

Tartu Ülikool
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Etnoloogia osakond

Liis Teras

Rahvusliku kultuuripärandi konstrueerimine:
rahvarõivamotiivid Eesti naiste- ja käsitööajakirjades 1887–1940

Magistritöö

Juhendaja: Ester Bardone, PhD

Tartu 2015

Autorideklaratsioon

Deklareerin, et olen koostanud magistritöö iseseisvalt. Kõik töös kasutatud teiste autorite tööd, põhimõttelised seisukohad, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on viidatud.

Autor /Liis Teras/

20.05.2015

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	4
Varasem uurimislugu.....	5
Allikad ja metodoloogia.....	9
Ajalooline ülevaade naistele ja käsitööle suunatud ajakirjandusest.....	11
Töö ülesehitus.....	14
1. TÖÖ TEOREETILINE RAAMISTIK.....	16
1.1 Traditsiooniline rahvakultuur rahvusliku identiteedi alusena.....	16
1.2 Kultuuripärandi konstrueerimine.....	19
1.3 Rõivastus ja identiteet.....	21
1.4 Representatsioon.....	23
2. RAHVUSLIKU KÄSITÖÖ KUJUNDAMINE	25
2.1 „Eesti-laadi“ käsitöö esiletõus.....	25
2.2 Rahvusliku käsitöö areng Eesti Vabariigis.....	33
2.3 Rahvuslik stiil käsitöös pärast 1934. aasta riigipööret kuni 1940. aastani.....	37
2.4 Kokkuvõte.....	43
3. RAHVARÕIVASTE PROPAGEERIMINE.....	47
3.1 Rahvarõivad naistele suunatud ajakirjanduses 1918. aastani.....	47
3.2 Rahvarõivaste propageerimine aastatel 1918–1934.....	49
3.3 „Õige ja kaunis rahvarõivas“: rahvarõivapropaganda autoritaarses Eestis.....	53
3.4 Kokkuvõte.....	60

4. RAHVARÕIVASTE MODERNISEERIMINE.....	63
4.1 Rahvarõivaste kaasajastamine enne 1934. aasta riigipööret.....	63
4.2 Moderniseeritud rahvarõivad autoritaarses Eestis.....	67
4.3 Kokkuvõte.....	72
5. RAHVUSLIK STIIL RÕIVAMOES.....	75
5.1 Rahvarõivamotiivid moes vabariigieelsel ajal.....	75
5.2 Rahvuslik stiil Eesti vabariigis 1918–1934.....	77
5.3 Rahvuslik rõivamood pärast 1934. aasta riigipööret.....	79
5.4 Kokkuvõte.....	86
KOKKUVÕTE.....	89
SUMMARY.....	94
KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS.....	96
Ajakirjanduslikud allikad.....	96
Kirjandus.....	97

SISSEJUHATUS

Rahvuslik sümbolika on tänapäeval Eestis populaarne – seda leidub meie igapäevases keskkonnas, tarbeesemetel ja rõivamoes. Seejuures kasutatakse palju eelkõige rahvarõivakostüümidest pärinevaid mustreid ja motiive. Samuti on näha, et rahvarõivaste tervikkomplektide ja nende osade kandmine on rahvusliku identiteedi väljendamisel ja tunnetamisel oluline. Magistritöö teema valik oli ajendatud soovist uurida rõivastuse rolli rahvusliku identiteedi väljendamisel tänapäeva Eestis. Teemasse süüvides tõusis aga rohkem esile ajalooline perspektiiv. Leidsin, et paljud tänapäeva rõivamoes rahvarõivamotiive väärtustavad suundumused olid iseloomulikud ka 20. sajandi alguse moesuundumustele. Töö allikateks valisin naistele ja käsitööle pühendatud ajakirjad, mis kajastavad rahvarõivamotiivide rakendamist tollases moes.

Selleks, et mõista, kuidas ja miks me tänapäeval kultuuripärandiga seotud rahvarõivatraditsioone väärtustame, on kasulik pöörata pilk ajas tagasi ja vaadelda, kuidas toimus rahvusliku kultuuripärandi loomine ja kujundamine 19. sajandi lõpus, 20. sajandi alguses. Käesoleva magistritöö eesmärgiks on uurida aastatel 1887–1940 eesti keeles ilmunud naiste- ja käsitööajakirjade põhjal kultuuripärandi konstrueerimist tollases käsitöös ja rõivastuses. Piiritlen töö nõukogude okupatsiooni algusega, sest see tõi kaasa muutuse senises rahvuslikkusele suunatud retoorikas.

Käsitlen töös kesksete teemadena rahvusliku käsitööstiili kujundamist rahvakunsti eeskujul, rahvarõivaste propageerimist ja moderniseerimist ning rahvarõivamotiivide kasutamist moes. Töö keskseteks uurimisküsimusteks on:

1) Milliseid väärtusi rõhutati rahvarõivaste ja rahvusliku käsitööga seotud kultuuripärandi konstrueerimisel?

- 2) Kuidas mõisteti ja kujundati rahvarõivaste ja rahvusliku stiiliga seotud kultuuripärandi autentsust?
- 3) Milline osa kultuuripärandist valiti välja rahvuslikku stiili representeerima?
- 4) Kes ning kuidas osalesid rahvusliku kultuuripärandi kujundamisprotsessis?

Rahvusliku stiilina mõistan rahvakunstipärandit, eelkõige rahvarõivaste ornamentikat väärtustavat rõivamoos (ja käsitöös laiemalt) ilmnevat stiili, mille juurde kuulub ka ajalooliselt võimalikult autentsete ning samas moderniseeritud rahvarõivakostüümide kandmise propageerimine. Käsitlen töös ka traditsiooniliste rahvakunstivormide kaasaegset, uutes kontekstides kasutamist vaadeldud perioodil. Samuti pööran tähelepanu rahvakunstist pärinevate motiivide kasutamise propageerimisele riietuses ning rahvarõivaste kandmise ja moderniseerimise populariseerimisele osana rahvusliku kultuuripärandi kujundamise protsessist.

Kasutan töös kultuuripärandi uurimiseks konstruktivistlikku ja diskursiivset lähenemist. Eelkõige pööran tähelepanu kultuuripärandi diskursusele uurides, millised väärtused kaasnesid rahvarõivaste ja nende motiivide propageerimisega. Seejuures avaldub ka konstruktivistlik pool, mille puhul vaatlen, milline osa kultuuripärandist valiti välja kui representatiivne ehk millised rahvarõivamotiivid ajakirjanduses domineerisid. Samuti pööran tähelepanu sellele, kellel oli autoriteeti pärandit defineerida, ehk millised isikud ja institutsioonid osalesid rahvusliku stiili kujundamises. Lisaks käsitlen töös kultuuripärandi autentsuse konstrueerimist ja ehedusetaotluse motiive ning uurin, kuidas kasutati pärandit rahvusliku identiteedi kujundamises ja selle legitimeerimises. Kokkuvõtlikult, keskendun autoriteetsele pärandidiskursusele (vrdl Smith 2008), et analüüsida, millised väärtused ja motiivid kultuuripärandi konstrueerimisel domineerisid ning kes selles protsessis osalesid.

Varasem uurimislugu

Järgnevalt annan lühiülevaate rahvusliku kultuuripärandi varasemast uurimisloost. Eelkõige toon välja käsitlused, milles analüüsitakse rahvarõivaid või nende motiivide kasutamist uutes kontekstides. Keskendun peamiselt eesti uurijate kirjutistele, samuti

pööran tähelepanu Skandinaaviamaid ja Baltikumi puudutavatele käsitlustele, kuna nimetatud piirkondades toimus traditsioonilise rahvakultuuri rahvuslikuks kujunemine üsna sarnaselt.

Palju on rahvuslikku kultuuripärandit käsitletud kunstiajaloolises kontekstis. Teema kajastub üldteostes „Eesti kunst 19. sajandi keskpaigast kuni 1940. aastani. Eesti kunsti ajalugu 1“ (Bernstein jt 1977) ja „Lühike Eesti kunsti ajalugu“ (Helme & Kangilaski 1999). Kunstiajaloo perspektiivist on Eesti rahvakunsti analüüsinud ka Helmi Üprus (1969). Kunsti rahvuslikust omapäras on kirjutanud Boriss Bernstein (1978). Kaasaegsemat käsitlemist leiab rahvusliku stiili temaatika magistritöös vaadeldaval perioodil „Eesti kunsti ajaloo“ 5. köites (Kalm jt 2010). Teoses kirjutab Elle Vunder (2010) folklorismi kasutamisest käsitöös ning Mai Levin (2010) rahvusromantismist eesti kunstis. Oluline on ka Erika Pedaki (2007) magistritöö, milles ta uurib visuaalsele materjalile tuginedes tekstiilikunsti kujunemist ka käesolevas töös vaadeldaval perioodil. Kunstiajaloolistes käsitlustes aga ei kajastu selgelt rõivamoe temaatika.

Rahvatraditsioonide kasutamist tekstiilikunstis on käsitletud Viljandi Kultuuriakadeemias (Raud 2001). Rahvuslikku tekstiili on lähemalt uuritud seelses Rahvusliku käsitöö osakonnas, mis annab alates 2009. aastast välja kahte sarja: „Studia vernacula“, mille raames on ilmunud näiteks Kihnu kõrte käsitlev väljaanne (Jõeste 2012), ning „Rahvuslik käsitöö“, mis on käsitletud etnograafilisi sõbasid ja tekke (Jõeste jt 2009). Väljaannete eesmärgiks on traditsiooniliste käsitöötehnikate kasutamise propageerimine tänapäeval ning päranditehnoloogilise vaatenurga tutvustamine.

Tähtis on välja tuua ka konkreetset rõivastust puudutavad käsitlused. Rõivamoe ajalugu Ida-Euroopas ja Venemaal on käsitletud kirjastuse Berg poolt välja antud teoses (Bartlett 2010). Kogumikus antakse muuhulgas ülevaade ka Eesti, Läti ja Leedu rahvarõivastest ning nende kujunemisest rahvusliku identiteedi komponendiks. Eesti rahvarõiva kandmise traditsioonidest ning nende muutumisest rahvussümboliks kirjutab Ellen Värvi (2010), linlikust rõivamoest, mille puhul samuti rakendati rahvarõivastelt pärinevaid elemente, aga Reet Piiri (2010).

Rahvusrõivastest annab globaalse ülevaate teos „Encyclopedia of National Dress“ (Condra 2013), milles käsitletakse ka Baltikumi ja Skandinaavia rahvuslikule moele iseloomulikke jooni. Skandinaaviamaade rahvuslikku stiili on kultuuriajaloolises kontekstis käsitlenud Thomas A. Dubois (1998), kes toob välja, et rahvarõivaste kandmine ei pruugi tänapäeval olla otseselt seotud rahvusliku eneseteadvusega, vaid on pigem märk eneseteadlikkusest, sellest, et inimesed on kultuuripärandist teadlikud ning väljendavad seda rahvuslikku eneseteadvust rõhutamata. Rahvuslikkusega seovad rahvarõivad aga Orvar Löfgren (1993; 1999), analüüsides rahvuslikku stiili, ja Bo Lönnqvist (1979; 1999), vaadeldes riietuse sümboolset väärtust ja rahvuslikku kostüümi. Ilmneb, et nii Eestile, Lätile, Leedule kui ka Soomele, Norrale, Rootsile on erinevatel ajastutel iseloomulik rahvarõivaste kandmine rahvuslike peoriitena.

Kitsamalt Eesti kontekstis on kultuuripärandi kaasaegset kasutamist ja rahvuslikku stiili käsitlenud 1960. aastate lõpust tänapäevani. Rahvakunsti kasutamist professionaalses tarbekunstis on uurinud näiteks Kaalu Kirme (1969). Marin Kimm (1985) on käsitlenud rahvarõivaste kasutamist kaasaegses kontekstis 19. sajandi teises pooles ja 20. sajandi alguses. Teemaga on tegelenud ka Ants Viires, kes on näiteks kirjutanud rahvakunsti avastamisest 20. sajandi alguses folklorismi kontekstis (1986). Samuti on ta analüüsinud rahvarõivaste uurimise probleeme, tuues välja rahvakultuuri arenguvõimelisuse ning rõhutades semiootilise uurimismetoodika sobivust teema käsitlemisel (Viires 1990). Semiootilist analüüsi rõivastuse, täpsemalt Kihnu kordi uurimiseks on oma magistritöös kasutanud ka Kristi Jõeste (2008). Kogumikus „Kultuur ja traditsioon“ (Viires 2001) kajastub Viirese panus rahvakultuuri kaasaegses kontekstis kasutamise uurimisel. Kaasaegset ehk „kolmandat rahvakunsti“ tänapäeval on käsitlenud Sigrid Saarep (2005).

Kõige põhjalikumalt on rahvuslikku stiili uurinud Elle Vunder, kes peale eespool nimetatud kunstiajaloolise kirjutise on käsitlenud ka rahvakunsti arengut Eestis 20. sajandil (Vunder 1992b), kirjutanud rahvarõivast kui eestlaste rahvusrõivast ja identiteeditunnusest (Vunder 1993; 1996) ning käsitlenud rahvakunsti (2008a) ja moderniseerumist ning kultuurimustrite muutumist 19.-20. sajandil (2003; 2008b). Vunder käsitleb rahvakunsti kui muutustele avatud süsteemi, mis sai uues kontekstis ka uue sümboolse väärtuse, muutudes rahvusliku kultuuri ja identiteedi komponendiks. Detailsemalt on rahvuslikku ornamendi

uurinud Elle Vunder monograafias „Eesti rahvapärane taimornament tikandis” (Vunder 1992a), milles ta kasutab allikana samuti ajakirjandust ning käsitleb perioodi 19. sajandi lõpust 1940. aastani, kuid keskendub kitsamalt taimornamendile. Käesolev magistritöö analüüsib rahvuslikku motiivistikku laiemalt, võttes vaatluse alla rõivastuse temaatika üldisemalt.

Rõivastuse uurimisega rahvakultuuri osana on tegelenud ka etnoloogid Reet Piiri ja Ellen Värv. Reet Piiri on käsitlenud rahvarõivaste kujunemist esinemisriietuseks (Piiri 1992) ja vaadelnud Eesti Rahva Muuseumi osa selles protsessis (Piiri 2004). Ellen Värv on kirjutanud rõivastuse uurimisest (Värv 1993), leides, et seda tuleb uurida kui sümbolit, ning riietumist ja rahvarõivaid käsitleva osa kogumikus „Eesti rahvakultuur” (Värv 2008), milles ta käsitleb rahvarõivaid rahvussümbolina. Moedisaineri vaatepunktist käsitleb rahvarõivamotiivide ja tänapäevase moekunsti suhteid Piret Puppert (Puppert 2011), demonstreerides oma populaarteaduslikus uurimuses, kuidas väljendub rahvuslik kultuuripärand rõivakunstis 21. sajandil.

Rahvakunsti kaasaegset uurimist on analüüsinud Anu Kannike (1996; 2000), tuues oluliste teemadena välja kultuuri protsessuaalse olemuse, uuenduste-traditsioonide suhte ja sünkretismi. Samuti on ta kirjutanud rahvakunsti rahvuslikkusest, käsitledes seda erinevates kontekstides loodava ja taasloodava tekstina (Kannike 1994). Kultuurimälu ja traditsioonide kasutamist tänapäeva Eestis on uurinud Kristel Rattus (2004; 2011), kes toob välja, et pärandiloomine on praegusel ajal populaarne tegevus ka nõ rohujuure tasandil. 1930. aastate rahvusliku kultuuripärandi institutsionaalsest loomisest on kirjutanud Marleen Nõmmela, pöörates tähelepanu riigi, muuseumi ja etnoloogide rollile selles protsessis (Nõmmela 2010). Institutsioonide osalemine ajakirjandustekstides esitatava kultuuripärandi konstrueerimises on ka käesolevas töös oluliseks teemaks.

Nähtub, et varasemalt on käsitletud rahvakunstil põhinevat rahvuslikku stiili kunsti- ja moeajaloolises kontekstis, vaadeldud tekstiilikunstis ja rõivamoes väljenduvald rahvakunstmotiive. Samuti on teemaga tegelenud kultuuri-uurijad, kelle käsitlustes on esiplaanil traditsioonilise rahvakunsti kaasaegsesse konteksti toomine ning selle sümbolväärtuse kujundamine. Peamiselt on uuritud rahvarõivaid ning nende motiivide

avaldumist tekstiilialases käsitöös. Käesolev uurimus võtab vaatluse alla aga kultuuripärandi konstrueerimise rõivamoses, tuginedes rahvusliku stiili representatsioonile naiste- ja käsitööajakirjades.

Allikad ja metodoloogia

Magistritöö allikateks on eestikeelsed naistele suunatud ja käsitööle pühendatud Eestis ilmunud ajakirjanduslikud väljaanded perioodil 1887–1940 ehk esimese naisteajakirja ilmumisest nõukogude okupatsioonini. Kuna meedial on oluline roll kultuuri kujundamises ja representeerimises, on ajakirjad tänuväärselt allikaks uurimaks, kuidas ideed rahvuslikust rõivastusest aegade jooksul muutunud on. Väljavalitud ajakirjad pakuvad sissevaateid sellesse, millist moodi ja käsitööd propageeriti, võimaldades nii analüüsida, milline osa rahvakunstist riietuses esile tõusis.

Töös kasutatav ajakirjanduslik allikmaterjal jaguneb temaatiliselt kuueks:

- 1) Kõigepealt pöörasin tähelepanu käsitööd puudutavatele artiklitele, mis käsitlesid peamiselt käsitöö kaasaegset olukorda ja arenguplaane tulevikuks, eesmärgiga käsitööharrastust populariseerida. Samuti süvenesin konkreetsemalt rahvakunsti aluseks võtva käsitöö teoreetilisi aluseid kujundavatesse tekstidesse.
- 2) Teiseks, tutvusin käsitöönäituste ülevaadetega, mille kaudu oli võimalik vaadelda, milliseid suundumusi naiskäsitöös erinevatel aegadel hinnati ja kritiseeriti.
- 3) Kolmanda suurema temaatilise grupi moodustasid rahvarõivaid käsitlevad artiklid, sealhulgas üleskutsed rahvarõivaste kandmiseks, ajalooliselt ülevaatlikult tutvustused, valmistamis- ja kandmisõpetused.
- 4) Neljandaks, pöörasin tähelepanu ajakirjade käsitöö- ja moeosades ilmunud riideesemete valmistamisõpetustele, mille puhul oli välja toodud seos rahvakunstiga. Viimane väljendus eelkõige rahvarõivastelt pärinevate mustrite kasutamises. Nende kirjutiste puhul oli oluliseks ka pildimaterjali toetav roll.
- 5) Eraldi tootsin veel välja moderniseeritud rahvarõivaid käsitlevad artiklid, mida sageli saatsid moejoonised.
- 6) Nimetama peab ka käsitöö-alastes ajakirjades levinud rahvakunstiga seotud

käsitöötehnikate õpetusi.

Allikate analüüsimisel pöörasin tähelepanu sellele, kuidas kujundati rahvuslikku käsitööstiili, ning propageeriti rahvarõivaid ja nende moderniseerimist ning rahvarõivamotiivide kasutamist moes. Sealjuures jälgisin, milliseid väärtusi rõhutati tekstis kui ka milliseid motiive tõsteti esile illustratsioonidel ja fotodel. Eraldi tähelepanu pöörasin kultuuripärandi konstrueerimisega seotud valikutele ehk sellele, millistele rahvakunstiliselt eripärastele piirkondadele rohkem keskenduti. Samuti vaatlesin, kes ajakirjanduses autoriteetidena sõna said ehk kes suunasid rahvusliku kultuuripärandi konstrueerimisportsessi.

Ajaloolise konteksti loomisel toetusin peale ajakirjanduslikele väljaannetele ka vaadeldaval perioodil ilmunud rahvakunsti ja rahvarõivaid käsitlevale kirjandusele. Rahvarõivaste propageerimise puhul on olulisteks teosteks „Eesti rahvariide album“ (1927) ja „Eesti rahvariide ajalugu“ (Manninen 1927) 1920. aastatel, ning „Eesti rahvarõivad“ (Kurrik 1938) ja „Valimik Eesti rahvarõivaid“ (Kurrik 1939) 1930. aastatel. Rahvakunsti rakendamise kontekstis kirjutasid vaadeldaval perioodil Helmi Neggo (1918), Ebba Saral (1924), Voldemar Päts (1926), Tiiu Kadak (1936) ja Alma Koskel (1939). Ka viimatinimetatud allikate puhul pöörasin tähelepanu kultuuripärandi konstrueerimisel olulistele küsimustele. Vaatlesin, milline osa rahvakunstist välja valiti ning millise piirkonna rahvarõivaid ja motiive rohkem kajastati. Samuti uurisin, milliseid väärtusi seejuures esile tõsteti. Oluliseks ülesandeks oli ka otsida seoseid ajakirjanduse ning rahvarõivaid käsitleva ja nende motiive rakendavat käsitööd kajastava kirjanduse vahel.

Allikate analüüsimisel kasutasin interpreteerivat metoodikat, vaadeldes lähemalt tähenduste loomist tekstides. Toetusin osaliselt Dobsoni ja Ziemanni (2009: 6–13) poolt esitatud 19. ja 20. sajandi tekstide interpreteerimismetoodikale, mille järgi tuleb tähelepanu pöörata allikate võtmekontseptsioonidele ja nende konnotatsioonidele, seejuures on tähtsal kohal ajalooline kontekst, ning oluline on jälgida ka uuritavate tekstide sõnakasutust, s.h ajastule omaseid mõisteid. Vaatlesin eelkõige, millised tähendused omistati kasutatud allikates traditsioonilisele rahvakunstile ja kuidas seda määratleti kui väärtuslikku kultuuripärandit (viimane pole allikates kasutatav mõiste, vaid töös rakendatav teoreetiline

vaatenurk).

Valitud allikad võimaldasid kasutada diskursiivset ja konstruktivistlikku lähenemist – vaadelda, kuidas pärandidiskursust luuakse ning millest kultuuripärand nõ kokku pannakse. Seejuures on oluline analüüsida, kes diskursuse kujundamisel osalevad. Pärandidiskursust analüüsides tuleb tähelepanu pöörata ka ajaloolisele kontekstile, mistõttu avangi järgnevalt lähemalt ajakirjade ilmumisaegset tausta, ning toon välja, millised väljaanded kujunesid magistritöö peamisteks allikateks.

Ajalooline ülevaade naistele ja käsitööle suunatud ajakirjandusest

Esimene naistele suunatud ajakiri Linda jäi oma ilmumisperioodil (1887–1905) ainsaks naistele mõeldud väljaandeks. Ajakirja asutas Lilli Suburg, kes oli ka ajakirja esimene toimetaja, sooviga Eesti naiste iseteadvust kasvatada. Hilisemad toimetajad Hindrik Prants ja Anton Jürgenstein muutsid naisteajakirja perekondlikuks väljaandeks, suurendades kultuurilooliste ja teaduslike artiklite osakaalu (Kurvits & Pallas 2014). Sellest tulenevalt ei leidnud rahvusliku naiskäsitöö temaatika ajakirjas Linda enam oluliselt käsitlemist.

20. sajandi esimesel kümnendil asutati erialaseid aine-ajakirju, mida eraisikute asemel hakkasid välja andma seltsid (Annus jt 2002: 38), nii loodi sel ajal ka mitmeid käsitööle spetsialiseerunud ajakirju. Kõige olulisem on nimetada 1907. aastal Tartu Eesti Põllumeeste Seltsi poolt asutatud käsitööajakirja Käsitööleht (1907–1927), milles ilmusid esmakordselt eestikeelsed juhised käsitöö tegemiseks. Idee Käsitöölehe asutamiseks tekkis tänu Tartu Eesti Põllumeeste Seltsi poolt 1904. aastal korraldatud Soomest tulnud õpetaja juhendamisel toimunud käsitöökursustele (Kivimäe 1995: 129). Käsitöölehe toimetajaks sai Linda Paldrock, hiljem Ebba (Vimberg) Saral. Käsitööleht asus selgelt rõhutama käsitöös rahvakunsti eeskujuks võtmist ning tutvustas rahvarõivastelt pärinevaid kirju.

Moeajakirjanduses astus esimesed sammud K. Rammul, andes lühiajaliselt välja ajakirju: Moodi leht (1907) ja Moodi-album (1908–1912), mis tegelesid eelkõige välismaise moejoone tutvustamisega. Sakala kaasandena ilmus aastatel 1908–1911 feministliku

suunitlusega Eesti Naisterahvas, milles riietuse küsimus arutlemist ei leidnud. Nimetatud väljaanded jäid siiski rahvusliku stiili osas teemakaugeteks.

Tähtsal kohal on aga 1907. aastal asutatud Tartu Eesti Naisseltsi häälekandja Naisterahva Töö ja Elu (1911–1927), mis pidas oluliseks naiskäsitöö edendamist, ning mille ühe osana ilmus aastatel 1918-1927 Käsitööleht. Naisterahva Töö ja Elu esimeseks toimetajaks sai naisliikumise tegelane Marie Tamman-Reisik, kes toimetas lühiajaliselt ka Käsitöölehte. Hiljem võttis mõlema väljaande toimetamise üle Marie Reiman, kes oli Tartu Eesti Naisseltsi üks „ideelisi juhte“ (Kivimäe 1995: 130).

Pärast Eesti iseseisvuse väljakuulutamist toimus tõeline ajakirjanduslik buum. Sellele andis hoogu 1920. aasta aprillis tühistatud sõjatsensuur, mis tähendas sõna- ja trükivabaduse realiseerumist (Lauk 1998: 585). Ajakirjanduse kiirele arengule aitas kaasa liberaalne suhtumine trükimeediasse (Høyer *et al* 1993: 119). Tegevust jätkasid peamiselt kindla suunitlusega ainealased ajakirjad, eelkõige seltside häälekandjad (Aru 1991: 4). Nii jätkati 1927. aastani ka Tartu Naisseltsi kuukirja Naisterahva Töö ja Elu väljaandmist. Ajakirja ühe osa moodustas jätkuvalt Käsitööleht.

1920. aastate ajakirjandust iseloomustab mitmekesisus – ajakirju ilmus vastavalt lugejagruppidele, samuti hakati kasutama rohkem illustratsioone (Annus jt 2002: 46). Ka naistele suunatud ja käsitöö teemadega tegelevate ajakirjade osas valitses eriilmelisus ning väljaanded muutusid visuaalse materjali poolest ilmekamaks. 1923. aastal vastu võetud trükiseadusega kitsendati trükivabadust vaid „kõlbluse ja riigi kaitseks“ (Lauk 1998: 586). Seadus võimaldas ajakirjanduslikke väljaandeid lihtsalt asutada ning tänu sellele alustasid ilmumist ka mitmed „kergemasisulised“ ajakirjad (Aru 1991: 6). Näiteks ilmus mitmeid välismaiseid moesuundi tutvustavaid ajakirju: Naisterahva Elu (1923–1937), Naisterahva Soov (1923–1924), Elegantne Riietus (1925), Moeilm (1933), millest kaks esimest olid pigem suunatud naiste silmaringi laiendamisele. Lühiajalisemalt anti välja ka feministliku suunitlusega ajakirja Kodumaa tütreid (1930), mis hiljem ilmus Vaba Naise (1932) nime all. Ilmus ka üks number punapropagandast mõjutatud naistööliste häälekandjat Naisproletaarlane (1930).

Käesoleva magistritöö seisukohast on olulised Naiste Karskusliidu poolt asutatud ajakiri Eesti Naine (1924–1940), poliitilise suunitlusega Eesti Naisorganisatsioonide Liidu häälekandja Naiste Häääl (1926–1932) ja Akadeemilise Põllumajandusliku Seltsi väljaanne Taluperenaine (1927–1940), sest neis nimetatud kolmes ajakirjas oli eraldi käsitööle pühendatud osa, milles sageli leidis kajastamist ka rahvuslik stiil. Samuti on tähtsal kohal lühiajalisemalt ilmunud ajakirjad Maanaise Kodu (1932–1933), milles leidis eraldi käsitöö osa, ja Riigi Kunsttööstuskooli väljaanne Rakenduskunst (1933), mille sihiks oli „eestlase kunstimeele arendamine hääde eeskujude varal“ (Rakenduskunst 1933, 1, 3). 1931. aastal alustas taas ilmumist Käsitööleht (1931–1935).

Kuigi ajakirjandust hakati rohkem piirama 1930. aastatel seoses halvenenud majandusliku ja poliitilise olukorraga ning 1933. aastal kehtestati kaitseseisukorraga trükimeediale eeltsensuur (Høyer *et al* 1993: 122), tõusis trükimeedia kontrollimine teravamalt päevakorra seoses 1934. aasta riigipöördega, mil selleks loodi vastav organ – Riiklik Propagandatalitus (Annus jt 2002: 48). Sama aasta detsembris siseministri Kaarel Eenpalu poolt kehtestatud määrus reguleeris ajakirjandust trükiseaduse vastuvõtmiseni 1938. aastal. Määruse kohaselt polnud võimalik asutada perioodilisi väljaandeid ilma sisekaitse ülema loata, samuti tuli järgida Valitsuse Informatsiooni ja Propaganda Talituse¹ juhiseid. Viimatinimetatud organisatsioon kutsuti ellu valitsusmeelsuse süvendamiseks ja rahvusliku propagandatöö korraldamiseks ning selle ülesandeks sai ajalehtede kontrollimine ja suunamine (Lauk 1998: 593). Oluline on siinkohal esile tõsta just selgelt võetud suunda rahvuspropaganda poole, mis mõjutas otseselt ka töös analüüsitava valdkonna käsitlust. Samas jätkus trükimeedias mitmekesisus ning varasemast veelgi rohkem tähelepanu pöörduti illustreerivale materjalile (Annus jt 2002: 49). 1938. aasta pressiseadusega tugevnes tsensuur ajakirjanduses, oluline oli keskenduda positiivsele sisule ja konstruktiivsele vormile, ning näidata valitsust heas valguses (Høyer *et al* 1993: 124-125).

Pärast 1934. aasta riigipööret jätkasid ilmumist ja rahvusliku stiili propageerimist Eesti Naine, Taluperenaine ja Käsitööleht. Neile lisandusid kirjastuse „Maret“ poolt välja antav naiste ja kodude kuukiri Maret (1935–1940) ning Eesti Ühistegelise Liidu ajalehe Ühistegeliste Uudiste tasuta kaasanne Kodu ja Perenaine (1937–1940), mis samuti

¹ 1935-1940 Riiklik Propaganda Talitus (RPT)

propageerisid rahvarõivamotiivide kasutamist käsitöös ja rõivastuses. Otseselt on rahvusliku käsitöö edendamise püüetega seotud tarbekunsti ja kodukultuuri ajakiri Kodutööstus (1938–1940), mida andis välja Eesti Kodutööstuse Edendamise Keskseks.

1940. aasta lõpuks keelustati vabariigiaegsed väljaanded ning alustati ajakirjanduse sovetiseerimist (Høyer *et al* 1993: 164–165). Sellega seoses suleti mitmed varasemad väljaanded, nende hulgas näiteks ka Eesti Naine ja Maret, ning Kodutööstus, mida enne sulgemist prooviti sotsialistlikumaks muuta. Kajastan magistrیتöösiiski ka 1940. aasta ajakirjandust, sest enamasti jätkati 1930. aastatele iseloomulikku suunda.

Kokkuvõttes kujunesid magistrیتöö peamiseks allikateks ajakirjad Linda (1887–1905), Käsitööleht (1906–1927), Naisterahva Töö ja Elu (1911–1927), Eesti Naine (1924–1940), Naiste Hää (1926–1932), Taluperenaine (1927–1941), Käsitööleht (1931–1935), Maanaise Kodu (1932–1933), Rakenduskunst (1933), Maret (1935–1940), Kodu ja Perenaine (1937–1940), Kodutööstus (1938–1940). Rahvakunsti eeskujude ja rahvarõivaste propageerimises osalesid kõige aktiivsemalt ajakirjad Käsitööleht, Eesti Naine, Taluperenaine ja Kodutööstus. Rahvuslikus stiilis rõivastust populariseeris ka ajakiri Maret moekavandite esitamise kaudu.

Töö ülesehitus

Käesolev magistrیتöö jaguneb viieks peatükiks, millest esimeses annan ülevaate töö teoreetilistest alustest, käsitledes rahvusliku identiteedi kujundamist, traditsioonide loomist, kultuuripärandi konstrueerimist ning representatsiooni rolli nimetatud protsessides. Töö põhiosa moodustavad neli temaatiliselt jaotatud peatükki, milles analüüsin naistele ja käsitööle suunatud ajakirjandusele toetudes kultuuripärandi konstrueerimist rahvusliku käsitööstiili kujundamisel, rahvarõivaste propageerimisel ja moderniseerimisel ning rahvarõivamotiivide rakendamisel kaasaegses rõivamoses.

Kuna kultuuripärandi kujundamine on ideoloogiliselt seotud kultuuripoliitikaga, kasutan töös Egge Kulbok-Lattiku (2008: 127) Eesti kultuuripoliitika periodiseeringut, mis jagab

vaadeldava perioodi kolmeks: 1) vabariigieelne periood (kuni 1918. aastani), mida iseloomustas spontaansus ehk omaalgatuslik kultuuritegevus ja seltsiliikumine; 2) Eesti Vabariigi aeg (1918–1934), mille kultuuripoliitikat kujundasid seltsid ja loovintelligents, kuid pärast kultuurkapitali asutamist 1925. aastal algas sihipärane rahvusliku kultuuripoliitika kujundamine; 3) 1934.–1940. aastad, mille kultuuripoliitikale oli iseloomulik riiklikul tasandil rahvusliku identiteedi kujundamine.

Temaatilised peatükid on jaotatud kultuuripoliitika periodiseeringu järgi peamiselt kolmeks alapeatükiks. Need annavad ülevaate rahvusliku käsitöö, rahvarõivaste ja nende moderniseerimise ning rahvarõivamotiivide kaasaegses moes kasutamise käsitlemisest ajakirjanduses. Temaatiliste peatükkide lõppu on lisatud analüütilised kokkuvõtted.

1. TÖÖ TEOREETILINE RAAMISTIK

Magistritöö teoreetiline raamistik hõlmab nelja keskset teemat. Alljärgnevalt käsitlen kõigepealt traditsioonilise rahvakultuuri rolli rahvusliku identiteedi kujundamisel, mille puhul pööran tähelepanu traditsiooni ja folklorismi mõistetele. Seejärel vaatlen kultuuripärandi konstrueerimist. Oluliseks teemaks on muuseumi roll pärandi loomise protsessis. Keskendun ka rõivastuse ja identiteedi seostele. Kuna töös on peamiseks allikaks trükimeedia, avan lõpetuseks ka ajakirjanduse rolli representatsioonide loomisel, rahvusliku identiteedi ja kultuuripärandi kujundamisel.

1.1 Traditsiooniline rahvakultuur rahvusliku identiteedi alusena

Etnoloogial ja folkloristikal distsipliinidena oli oluline roll 19.-20. sajandil toimunud rahvaste konstrueerimisprotsessis – nimetatud teaduste poolt loodud kontseptsioonid muutusid igapäevasteks ning neid hakati kasutama ideoloogilistel eesmärkidel (Niedermüller 1999, 243). Üheks selliseks kontseptsiooniks oli rahvakultuur, mida kasutati omakorda rahvusliku kultuuri kujundamisel. Etnoloogia ja folkloristika osalesid seega autoriteetsete minevikurepresentatsioonide ja -tõlgenduste loomisel (Kirshenblatt-Gimblett 1992: 59) ning mõjutasid rahvusliku identiteedi kuvandi kujunemist (Kuutma 2009: 8).

Kuna pärandit hakati 19. sajandil käsitlema kui „kultuurilist varakambrit“ modernsete rahvusriikide jaoks (Bendix 2000: 51), siis tuleb välja tuua, kuidas käsitleti magistritöös vaadeldaval perioodil „traditsiooni“ ja „rahvakultuuri“ mõisteid. Traditsiooni võib laiemalt mõista, kui põlvest põlve edasiantavat ilmingut või pärandatud kommet, tava (Kuutma 2005-2006). Rahvakultuur on aga peamiselt talurahva traditsiooniliste elatusalade, elukeskkonna ja kommetega seotud aineiline kultuur, mida käsitleti talurahvakultuuri

sünonüümina (Kannike 2005).

Lähtun oma töös käsitletest, milles kultuuri mõistetakse kui konstruktsiooni, mida kujundatakse ja muudetakse erinevates sotsiaalsetes situatsioonides. Etnilisus ja etniline identiteet on samuti sotsiaalselt konstrueeritud, ilmnedes kindlates sotsiaalsetes situatsioonides või kontekstides, mida pidevalt taasluuakse (Niedermüller 1999: 247). Ka rahvakultuuri tuleb kaasaegses kontekstis mõista kui teadlikult loodavat ja taasloodavat konstruktsiooni, mitte kui nõ minevikulist antust (vrđl Kannike 1994: 7-8). Sotsiaalse ilminguna mõistan ka traditsiooni, mis on oma olemuselt sümboolne, tõlgenduste kaudu loodud modernistlik konstruktsioon (vt Kuutma 2005-2006).

Lauri Honko (1999: 23) on kirjeldanud protsessi, mille käigus traditsioon muudetakse kultuuriks. Honko toob välja, et traditsioon läbib enne kultuuri osaks saamist ja identiteedi aluseks muutumist selektsiooniprotsessi – see valitakse välja alternatiivsete variantide hulgast, mugandatakse kehtivate väärtussüsteemide kohaselt ning tõlgendatakse, ehk muudetakse sümboliks. Käesoleva magistritöö seisukohast on oluline keskenduda just kultuurilist gruppi representeerivate sümbolite välja valimisele. Uurin, milline osa rahvakunstist valiti välja ning kuidas seda tõlgendati, ning milliseid väärtusi seejuures rõhutati.

Magistritöös kirjeldatud nähtuse uurimisel on tähtsal kohal ka folklorismi mõiste. Folklorism on rahvakultuuri teisene vahendamine ja presenteerimine, mis hõlmab endas materiaalsete või stilistiliste folkloorielementide kasutamist originaalse traditsiooni jaoks võõras kontekstis (Šmidchens 1999: 52). Seda kasutatakse erinevate etniliste ja kultuuriliste eneserepresentatsiooni strateegiate jaoks (Kaschuba 1999: 174) ning rakendatakse kultuuritööstuses (*culture industry*) või poliitilistes kultuuriprogrammides (Šmidchens 1999: 53). Folklorism on seega lühemalt öeldes „rahvakunsti elustamisliikumine“ (Vunder 2010: 148). Folklorismile viitab ka käesolevas töös uuritav rahvusliku kultuuripärandi kujundamise protsess, mille käigus kasutati rahvarõivaid ja nende elemente uues kontekstis.

Folklorismi aluseks oli rahvusromantilisest mõttelaadist lähtuv talurahvakultuuri

ideologiseerimine. Rahvusromantismi võib defineerida kui suunda, mis väljendub rahvusliku eripära väljendamises ja rõhutamises ning millel on tavaliselt poliitiline värving, seda kasutatakse rahvusliku ühtsustunde või rahvusriigi loomiseks (Levin 2010: 98). Rahvusromantism tõuseb esile identsust otsivate rahvaste juures ja siis, kui rahvuslikku identiteeti tajutakse ohustatuna (Helme & Kangilaski 1999: 84-85). Rahvusromantismist kantuna kujundati ka Eestis 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi lõpus välja rahvuslik stiil rõivamoes.

Eelnevast nähtub, et rahvakultuuri elustamisel on tähtsal kohal poliitilised eesmärgid. Kuna kultuuri kasutatakse kollektiivsete tähendussüsteemide kujundamiseks, on seda võimalik rakendada ka sotsiaalse ja poliitilise võimu legitimeerimiseks vajalike väärtuste, sümbolite ja tähenduste loomiseks (Kaschuba 1999: 176). Kultuurilise eneserepresentatsiooni kaudu kindlustatakse grupi sotsiaalne situatsioon ja positsioon (Niedermüller 1999: 248). Eestis rõhutatakse rahvus- ja kultuuriidentiteeti ühiskondlike organisatsioonide ja ideoloogia abil ohusituatsioonides, eesmärgiga kindlustada rahvuse ja rahvuskultuuri säilimine (Vunder 1996: 90). Ka kultuuripärandi konstrueerimisel luuakse traditsioonide kaasajastamise kaudu ühtekuuluvustunnet ja identiteete (Rattus 2011: 115), mida rõhutatakse rahvuse ja riigi olemasolu legitimeerimiseks. Nii kasutati ka Eestis folklorismi riiklikus propagandas, ning rahvarõivaid rahvusliku ühtsuse kujundamiseks.

Orvar Löfgreni (1999, 92-93) järgi on rahvuskultuuri kujundamisel kolm tasandit: kõigepealt kogutakse kokku “rahvuse kultuurigrammatika” (sümbolid, pärand), mis seejärel kujundatakse ümber “rahvuslikuks leksikoniks” (sümbolite kasutamine erinevates kontekstides), kolmandas etapis jõutakse nõ “murdesõnastikuni” (rahvuse sisesed rühmad loovad erinevaid rahvusliku diskursuse stiile). Käesolevas töös keskendun eeskätt kahele esimesele Löfgreni poolt välja toodud tasandile. Rahvarõivad moodustavad siinkohal rahvuse kultuurigrammatika osa, mille olulisteks sümboliteks on nii terviklikud kostüümid kui nende ornamentika. Seda traditsioonilise rahvakultuuri väljavalitud osa hakati kasutama uues kontekstis: rahvarõivaste kandmist propageeriti seoses rahvuslike ettevõtmistega (eriti laulupidudel) ning nende ornamentika leidis tee kaasaegsesse igapäevasesse rõivastusse.

Kultuurilise identiteedi konstrueerimisel kasutatakse kultuuri püsivuse rõhutamiseks traditsioone, mida oleviku seisukohalt uuesti tõlgendatakse või mõnikord ka tekitatakse. Eric Hobsbawm ja Terence Ranger (1995) kasutavad selle nähtuse kirjeldamiseks mõistet „leiutatud traditsioon“, viidates minevikus levinud praktikate kaasaegsetele oludele vastavaks kohandamisele. Leiutatud praktikad on ähmasemad, kasutatakse laialt defineeritavaid mõisteid, mis muudetakse emotsionaalselt ja sümboolselt laetud kuuluvuse märkideks (Hobsbawm 1995a: 10-11). Leiutatud traditsioonid kasutavad ajalugu legitimeeriva jõuna ning neil on tähtis roll rahvuse loomisel (*Ibid.*: 12-13). Ka rahvarõivaste taaselustamist saab vaadelda kui traditsiooni leiutamist.

1.2 Kultuuripärandi konstrueerimine

Traditsioonide leiutamine on seotud pärandi loomise protsessiga, sest ka pärand on „sotsiaalselt kujutletud“ (Hafstein 2012: 504). Kultuuripärandi moodustab vaimne ja materiaalne kultuurivara, mida iseloomustab kandumine põlvest-põlve ja sideme loomine kaasaja vajadusest lähtuvalt tõlgendatud minevikuga (Kuutma 2007). Pärandiloomine on seega kultuuriprotsess, mille käigus antakse väljavalitud esemetele ja kohtadele tähendus pärandina, seostatakse need kaasaegsete kultuuriliste ja sotsiaalsete väärtustega, ning kasutatakse identiteetide kujundamisel (Smith 2008: 3-4). Konstrueerides kultuuripärandit, luuakse tänapäeva seisukohalt olulisi tähendusi, väärtusi ja identiteete. Pärandiprotsessi uurides on oluline pöörata tähelepanu sellele, mida pärandina käsitletakse, kes pärandit käsitlevad, ning millistel alustel pärand määratletakse ehk millised väärtused sellele omistatakse (Konsa 2014: 45).

Pärandit on võimalik käsitleda diskursusena, mida individid, grupid, kogukonnad, rahvused ja institutsioonid kasutavad, et luua ja defineerida oma identiteeti, sotsiaalseid ja kultuurilisi tähendusi mineviku kohta lähtuvalt kaasaja kogemustest (Smith 2008: 88). Laurajane Smith (2008) kasutab „autoriteetse pärandidiskursuse“ (*authorized heritage discourse*)² mõistet, et analüüsida pärandiloomise seoseid võimuga. Autoriteetne ehk domineeriv pärandidiskursus peegeldab rahvuse ja esteetika norme toetab ja privilegieerib

2 Tõlgitud ka kui „autoriseeritud pärandidiskursus“, töös kasutan läbivalt mõistet „autoriteetne pärandidiskursus“.

ekspertide professionaalset hinnangut minevikule (Smith 2008: 42). Kultuuripärand tõstab esile kultuurilisi erinevusi, mistõttu kasutatakse seda instrumendina rahvuste representeerimisel ühtse identiteedi loomiseks (Hafstein 2012: 506). Antud töö kontekstis on oluline pöörata tähelepanu sellele, kellel on autoriteet ning võim minevikku tõlgendada ning milliseid väärtusi pärandit konstrueerides rõhutatakse.

Pärandile annavad ühiskondliku autoriteedi erinevad institutsioonid, kellel on õigus defineerida, mis on pärand, kuidas ja miks on see oluline, ning kuidas seda tuleks käsitleda ja kasutada (Smith 2008: 87). Üheks pärandit konstrueerivaks institutsiooniks on muuseum. Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2012: 199) on kirjutanud, et pärandit luuakse metakultuuriliste operatsioonide kaudu, mis ulatuvad museoloogilistest väärtustest ja meetoditest (kogumine, dokumenteerimine, säilitamine, hindamine ja tõlgendamine) inimeste teadmiste, praktikate, artefaktide, sotsiaalsete maailmade ja eluruumideni. Ta käsitleb muuseumit ühe „instrumendina“, mis pärandit loob (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 373). Eesti Rahva Muuseumit võib käsitleda „kultuuripärandi autoriteedina“ (Teppor & Aljas 2013: 88), mis eri aegadel läbi erinevate tegevuste on mõjutanud rahvarõivaste ja rahvusliku käsitöö sotsiaalseid representatsioone ja kuvandit.

Muuseume, eriti rahvusmuuseume, võib vaadelda traditsioonide või kultuuripärandi autentsuse esitamise paikadena (Bendix 1997: 21). Autentsust kasutatakse sageli kultuuripärandi legitimeerimisprotsessis: millegi autentseks kuulutamine muudab õiguspäraseks nii autentseks kuulutatud eseme kui ka selle autentseks kuulutanud institutsiooni (*Ibid.*: 7). Kultuuripärandit uurides tuleb tähelepanu tuleb pöörata sellele, kellel on autentsust vaja ja miks, ning samuti sellele, kuidas autentsust erinevate sotsiaalsete gruppide poolt kasutatakse.

Lisaks sellele, kes ja kuidas pärandit defineerib, tuleb tähelepanu pöörata ka mineviku kultuurist valikute tegemisele, ning uurida, milline osa valitakse välja representatiivsena ja mis jäetakse kõrvale (Kuutma 2009: 9). Muuseumid kui kultuuripärandit loovad ja representeerivad institutsioonid omavad valikuid tehes võimu otsustada nii selle üle „mida inimesed ja ühiskond mäletavad, kui ka selle üle, mida nad unustavad“ (Pärdi 1999: 71). Seega on muuseumiesemel „väljavalitu väärtus“ (Pärdi 1999: 77). Muuseumiesemete

väljavalimist mõjutavad lisaks muuseumi pärandikäsitletele ja ühiskondlikele väärtustele ka juhus, eseme mõõdud, eseme andja, muuseumi rahalised võimalused, muuseumi kogumistraditsioon jm (Pärdi 1993: 52).

Lõpetuseks tuleb välja tuua, et kultuuripärand on ka osa poliitikast. Seda kasutatakse riiklike institutsioonide poolt ühiskonnas levivate kultuuriliste ja sotsiaalsete pingete reguleerimiseks (Smith 2008: 4). Lisaks sisepoliitikale kasutatakse kultuuripärandit staatuse loomiseks ka rahvusvahelisel tasandil (Kuutma 2007). Kultuuripärandil on seega oluline roll nii sise- kui ka välispoliitilise võimu legitimeerimisprotsessis.

1.3 Rõivastus ja identiteet

Rahvakultuuri abil luuakse rahvusliku identiteedi homogeensus, mis garanteerib sotsiaalse, poliitilise ja kultuurilise legitiimsuse (Niedermüller 1999: 250-252). Kuid lisaks samastumisele, luuakse identiteeti ka vastandumise kaudu, enesekuvandit defineeritakse vastandudes „teistele“. Rahvusliku identiteedi kujundamisel kasutati traditsioonilist rahvakultuuri, et vastanduda linlikule elulaadile ja baltisakslastele (Kannike 1994: 9). Rahvarõivad tähistasid ühtekuuluvust, olles samas ka eristavaks sümboliks, mille abil tõsteti esile rahvuslikku omapära (Vunder 1996: 94).

Siinkohal on oluline välja tuua rõivastuse roll identiteedi konstrueerimisel. Peamiseks motiiviks teatud tüüpi riietuse kandmisel on mingi kindla grupiga identifitseerumine (English 2013: 110). Rõivad kannavad edasi sümboolseid väärtusi, mis on neile antud keele kaudu (Lönngqvist 1979: 101). Nii käsitleti ka rahvarõivaid rahvusrõivastena ning muudeti need seeläbi rahvussümboliks ja rahvusliku identiteedi komponendiks. Rahvarõivad on osa rahvuslikkuse representatsioonist ehk ekspressiivne vahend, mis osaleb sotsiaalse reaalsuse loomises (Noyes & Bendix 1998: 109-110). Rahvuslik rõivastus väljendab aga teatud rahva kultuurilisi väärtusi ning nende populaarsus on seotud poliitiliste sündmuste, sotsiaalmajanduslike tingimuste ja inimeste enesekuvandiga (Saliklis 1999: 212). Rahvusliku identiteedi loomisel on seega riietus olulisel kohal.

Riietuse uurimiseks tuleb tähelepanu pöörata ka esemeuurimuslikele suundadele. Tänapäeval on oluline analüüsida eset kui kultuurikommunikatsioonivahendit. Esemed on aktiivsed märgid, mis edastavad sõnumeid ja kindlustavad kollektiivi ühismälu, samas on nad võimelised ka looma uusi tähendusi (Kannike 1996: 108). Kõnekaks esemeliseks märgiks on ka rõivastus, mida Roland Barthes (2006) on võrrelnud keelega, omistades sellele lisaks praktilisele ja esteetilisele ka tähendusliku funktsiooni (Barthes 2006: 96-97). Rõivastuse tõlgendamist mõjutab eesmärk, milleks seda kasutatakse – ideed on otseselt seotud rõivaste funktsiooniga (Luutonen 2008, 333). Ka käesolevas magistritöös on esiplaanil kommunikatiivne lähenemine. Uurin, milliseid tähendusi ja väärtusi rahvariiete ja nende motiivide kasutamisel rõhutati.

Esemeuurimuses on oluline tähelepanu pöörata uuenduste ja traditsioonide suhtele ning vaadelda, kuidas esemele omistatud tähendused ajas muutuvad. Esemed kehastavad kokkupõrget traditsiooni ja loomingulisuse vahel: nende abil säilitatakse traditsioone ja samas tuuakse sisse muudatusi (Leeds-Hurwitz 1993: 141). See väljendub ka rahvuslikus riietuses, mille puhul segatakse „traditsioonilisi“, ajaloolist identiteeti väljendavaid elemente ehk rahvarõivamotiive kaasaegsetega (Edensor 2002: 108-109). Siinkohal on tähtis sünkretismi mõiste, tähistamaks protsessi, mille käigus valitakse ajaloolistest elementidest välja osa, kohandades neid, ning luues neist uusi kombinatsioone (Kannike 2000: 49). Töös keskendun ühe rahvakunsti osa, rahvarõivaste kasutamisele uutes kontekstides. Oluline on kirjeldatud protsessi puhul esile tõsta valikute tegemist ning tõlgendamist.

Kuna esemed osalevad kultuurikommunikatsioonis, saab nende analüüsil kasutada semiootilist lähenemist. Nii on võimalik näiteks riideid vaadelda kui tähistajaid, mis seostatakse kindlate kontseptsioonidega ehk tähistatavatega. Kodeerimise kaudu muutuvad riided märkideks ning kujuneb välja „moekeel“ (Hall 1997: 37). Toetun osaliselt ka Roland Barthesi teooriale, mille järgi on mood „topeltsüsteem“ (Barthes 2006: 50) – igal riietusesemel on lisaks otsesele ehk denotatiivsele tähendusele ka mütoloogiline ehk konnotatiivne tähendus. Barthes'i teooriatele tuginedes on võimalik uurida, millised esemed (ehk tähistajad) tähistavad rahvuslikkust (ehk tähistatavat). Saab välja tuua, millised lisatähendused on omistatud rahvarõivastele, nende osadele ning neilt pärinevatele

elementidele. Oma uurimuses toon välja, kuidas loodi rahvariietest rahvusriided ning nende motiivid hakkasid tähistama „eestilikkust“.

1.4 Representatsioon

Magistritöös uurin „eestilikkuse“ konstrueerimist rahvarõivapropagandas ja rahvusliku stiili loomise kaudu tuginedes nende teemade representeerimisele trükimeedias. Representatsioon on tähenduste loomine keele kaudu, kirjeldamine ja sümboliseerimine, mis kujundatakse vastavalt representatsioonisüsteemile. Representatsioonisüsteemi moodustavad kontseptsioonide organiseerimise, rühmitamise, korraldamise ja klassifitseerimise ning nendevaheliste suhete loomise erinevad viisid (Hall 1997: 16-17). Representatsioonisüsteem on diskursus, mille moodustavad tähendusi konstrueerivad ajaloospetsiifilised reeglid ja praktikad (*Ibid.*: 45).

Keskendun seega töös sõnumi produtseerimisele, mis on oma olemuselt diskursiivne tegevus, kuna seda raamistavad tähendused ja ideed (ideoloogiad, teadmised, eeldused publiku kohta) ning see sõltub laiemast sotsiokultuurilisest ja poliitilisest struktuurist (Hall 1980: 138). Diskursiivne lähenemine võimaldab uurida representatsiooni „poliitikat“ – seda, kuidas keel ja representatsioon loovad tähendusi, kuidas teatud diskursuse loodud teadmine seostub võimuga, konstrueerib identiteete, defineerib asjade representeerimise viise. Rõhuasetus on representatsiooni vormi või režiimi ajaloolisel eripäral – representatsioonipraktikad on ajaloospetsiifilised. (Hall 1997: 6) Seega on oluline tähelepanu pöörata ajaloolisele kontekstile.

Rahvuslikke identiteete luuakse representatsioonide kaudu ning rahvus kui sümboolne kogukond osaleb rahvuse idee konstrueerimises (Hall 1992: 292). Rahvusgrupi liikmeil on tähtis roll eneserepresentatsioonide kujundamises. Teisisõnu, rahvus kui „kujutletud kogukond“ on rahvusgrupi liikmete poolt loodud sotsiaalne konstruktsioon, kusjuures moderniseerumisprotsessis on rahvuse loomisel oluline roll olnud ajakirjandusel (Anderson 1991: 6-7). Trükimeedia on üheks valdkonnaks, mille kaudu rahvust konstrueeritakse (Rits 2011: 5). Ajakirjandus muutus 19. sajandil Euroopas oluliseks sotsiaalset ja poliitilist

reaalsust kujundavaks jõuks, aidates muuhulgas ka Eestis rahvuslikku ideoloogiat levitada (Jansen 2004: 81-82). Seega osaleb meedia aktiivselt rahvusliku kultuuripärandi kujundamisel, levitades teatud representatsioone.

Tänu oma representatiivsele olemusele võimaldavad ajakirjanduslikud allikad uurida kultuuriliste representatsioonide loomist, mis mõjutab identiteetide konstrueerimist – näiteks on ajakirjanduses antud mõnedele kultuurivormidele privilegieritud staatus seetõttu, et nad on osa „rahvuslikust narratiivist“ (Thompson 1997: 1). Siinkohal on oluline tähelepanu pöörata ka sellele, kes konstrueerimisprotsessi suunavad. Kenneth Thompson on meedia ja kultuuri regulatsioonist kirjutades välja toonud, et reguleerides meediat, reguleeritakse ka kultuuri (*Ibid.*: 2). See tähendab, et need, kellel on võimalik kaasa rääkida ajakirjanduslike tekstide loomisel, saavad teha valikuid, millist sisu avaldada, osaledes nii otseselt kultuuripärandi konstrueerimisprotsessis. Ajakirjandusele on omistatud ka väravavahi (*gatekeeper*) roll, mis hõlmab endas ideede filtreerimist, arvestades valitsevate võimustruktuuride ideoloogiaga (Vella 2009: 193). Seega toetab ajakirjandus tavaliselt valitsevaid võimustruktuure.

2. RAHVUSLIKU KÄSITÖÖ KUJUNDAMINE

Käesolevas peatükis käsitletakse rahvusliku käsitööstiili põhimõtete konstrueerimist naistele ja käsitööle suunatud ajakirjanduses aastatel 1887–1940. Toon välja, millist osa kultuuripärandist seejuures esile tõsteti ning milliseid väärtusi rõhutati. Samuti pööran tähelepanu sellele, millised institutsioonid ja isikud protsessis osalesid. Peatükk jaguneb kultuuripoliitika periodiseeringu järgi kolmeks alapeatükiks: kõigepealt vaatlen „eesti-laadi“ käsitöö kujundamist vabariigieelsel ajal (1887–1918), seejärel Eesti Vabariigis (aastatel 1918–1934), ning viimaks autoritaarses Eestis (1934–1940).

2.1 „Eesti-laadi“ käsitöö esiletõus

19. sajandi teise poole ja 20. sajandi alguse Eesti ühiskonda iseloomustab rahvuskultuuri konstrueerimine traditsioonilise talurahvakultuuri eeskujul. Traditsioonide loomise protsess iseloomustas 1870.-1914. aastaid Euroopas üldisemalt: toimusid kiired sotsiaalsed muutused ja esile tõusid uued sotsiaalsed grupid, mis otsisid viise, kuidas väljendada sotsiaalset ühtekuuluvust ja identiteeti ning struktureerida sotsiaalseid suhteid (Hobsbawm 1995b: 263). Ühine kultuur sai rahvusliku identiteediloomingu aluseks. Nimetatud ajajärgul kujunes välja kultuuri ja riigi omavaheline suhe – kultuuripiirid muutusid poliitilisteks piirideks ning tekkisid rahvusriigid (Vunder 2003: 48). Rahvuslik ideoloogia oli seega vaadeldaval perioodil Euroopas üldisemalt olulisel kohal.

Rahvuse kujundamise juures mängis olulist rolli ka rahvusliku tekstiildisaini loomine, mis oli iseloomulik mitmetele riikidele (Ashby 2012: 351). Seejuures kasutati kohalikku kultuuri disainile rahvusliku aluse andmiseks ning kombineeriti modernset traditsioonilisega. Sajandivahetuse rahvusromantilist suunda Eestis võib iseloomustada kui

arhailise ja moodsa sümbioosi (Hallas-Murula 2010: 128). Ka Eestit iseloomustab 20. sajandi alguskümnenditel folklorismisuunaline tegevus (Viires 2001: 265), mille üheks väljundiks oli rahvusliku naiskäsitöö loomine. Rahvapärast käsitööd kasutati „uues, sotsiaalselt korrastavas ja rahvuslikule eneseteadvusele viitavas seoses“ (Vunder 2008a: 421). Selle aluseks pidi olema rahvakunst, mille ornamentikat üritati elustada ja moderniseerida (Kimm 1985: 123-124). Rahvakunsti motiive rakendati esimesena Reet Kurriku 1895. aastal asutatud käsitöökoolis, hiljem võeti neid aluseks ka 1914. aastal asutati Tallinna Kunsttööstuskoolis (Kirme 1969: 42, 45). Naiskäsitöö arendamisel rahvakunstiornamentika alusel oli 20. sajandi alguses keskuseks Tartu, kus sellega tegeles Tartu Eesti Põllumeeste Selts (Viires 2001: 265).

Rahvusliku stiili taotlusi tekstiili-alases käsitöös on naistele suunatud ajakirjanduse põhjal võimalik jälgida alates 19. sajandi viimastest kümnenditest, mil hakkas ilmuma esimene naistele mõeldud ajakiri Linda. Teema tõusis siiski rohkem päevakorda 20. sajandi esimestel kümnenditel, kui ajakirjandusmaastikule lisandusid esimene käsitööajakiri Käsitööleht ja Tartu Naisseltsi kuukiri Naisterahva Töö ja Elu. Alljärgnevalt käsitlen „eesti-laadi“ käsitöö kajastamist tuginedes eespool nimetatud allikatele vabariigieelsel perioodil.

Ajakirja Linda esimeses numbris rõhutati „eeswanaemade“ käsitöö väärtustamist (Linda 1887, 1, 39). Eelkõige pöörati naiskäsitöö edendamisele tähelepanu erinevate käsitöökursuste reklaamimise ning Eesti Põllumeeste Seltside käsitöönäitustest ülevaadete tegemise kaudu. Viimaste puhul leidsid kiitmist ja äramärkimist just „eesti maitseelised“ ja „eesti kirjadega“ tööd (Linda 1899, 33, 542). Kuna aga ajakirja teemadering oli lai, jäi käsitöö enamasti fookusest välja.

Esimesena kirjutas käsitöö rahvuslikult omapäraseks muutmisest pikemalt vanavara koguja ja kunstnik Kristjan Raud: „Loodame siis, et kord jälle meie töös rahvuslik algupäralisus aset võtab. Mitte wana aja moodi ei soowita meie tagasi, waid wana aja waimu töötegemises, mis selge Eesti iseloomuline waim oli. Uued sünnitused, aga wanas waimus. Sünnitused selles waimus jääwad igawesti huwitavaks ja uueks.“ (Linda 1904, 43, 675) Siinkohal avaldub rahvusliku käsitöö olemus: otsida rahvakunstipärandist eeskujusid ning muuta need kaasaegseks. Oluline on välja tuua ka „rahvusliku algupärasuse“ nõuet ja

iseloomulikkuse rõhutamist.

20. sajandi algus märkis rahvusliku käsitöö kajastamise esiletõusu ajakirjanduses. Sajandi esimesel kümnendil oli seejuures tähtis roll Tartu Eesti Põllumeeste Seltsil, mille eestvedamisel korraldati käsitöönäitusi ning -kursusi. Suure muutuse tõi kaasa 1907. aastal seltsi poolt asutatud Käsitööleht, mis seadis eesmärgiks „rahwalist käsitööd raskest minewiku unest elule äratada“ (Käsitööleht 1908, 12, 89). Ajakiri asus selgelt rõhutama käsitöös rahvakunsti eeskujuks võtmist ning tutvustas rahvarõivastelt pärinevaid kirju, alustades sellega eesti-laadi käsitöö propageerimist ning rahvusliku kunstilise omapära rõhutamist.

Rahvusliku käsitöö loomise ajendiks oli eestlaste rahvusliku omapära väljendamine, mille juures oli olulisel kohal teistest rahvastest eristumine. Näiteks pidas Kristjan Raud tähtsaks käsitöö kaudu „iseärsuse“ kasvatamist ning leidis, et töödes peaks avalduma „Eesti wärw“ (Käsitööleht 1907, 12, 92). Kirjutati ka, et käsitööd võiksid „wana Eesti iselaadi ja loomulikku algupäralisust omandada“ (Käsitööleht 1907, 8, 64). Samuti leiti, et „töö iseloomust peab rahwas äratuntav olema“ (Käsitööleht 1908, 2, 10). Silmas peeti seega käsitöö puhul just „eestilikkuse“ rõhutamist.

Nagu peatüki alguses viitasin, polnud pöördumine traditsioonilise rahvakultuuri poole sel perioodil vaid Eestile iseloomulik nähtus, vaid laiemalt levinud suundumus. Seda kinnitab näiteks põllumeeste seltsi käsitöökursustel (mille raames „Eesti wanu kirjasid“ õpiti) püstitatud eesmärk, et käsitööd „Eesti iselaadi ja loomulikku algupäralisust omandada võiksiwad ja meid teiste rahvastega ühe pulga pääle wiiksiwad, kelledel igal ühel oma loomukohane iselaad käsitöödes näha on“ (Käsitööleht 1907, 8, 64). Siinkohal ilmneb, et oluline oli võrdväarsuse saavutamine teiste rahvastega rahvuslikult omapärase käsitöö kaudu.

Käsitöölehe toimetaja ja Kristjan Raua õpilane Linda Paldrock, kes tegeles rahvuslike motiivide kogumisega, tõstatas esimesena „eesti-laadi käsitöö“ mõiste:

„Selle nime all peame meie niisuguste tööde pääle mõtlema, milledest Eesti rahwusline maitse,

Eesti iselaad ära tuntakse, tööde pääle, mis meile, eestlastele omased on, mis tunnistust anda võiwad, et meie waim, meie kujutuswõim nad loonud. Selleks ei ole tingimata tarwilik, et just wanu rahwamustrisid uuesti tarwitataks, nagu seda senini tehtud on. Ei, wanad rahwamustrid peawad meile uusi mõtteid andma, niisama nagu meie wanadest rahwalauludest ning muinasjuttudest, Eesti elust ning kodumaa loodusest mõtteid ja äratust saada wõime, saada peame. Sää! seisab meie kunsti iselaad peidus, meie ülesanne on, teda sää! otsida ja üles leida.“ (Käsitööleht 1908, 2, 9)

Paldrock pidas „eesti-laadi“ käsitöö tunnuseks rahvuslikku omapära, mis toetus eeskätt rahvakunsti ornamentidele ja motiividele ehk „rahvamustritele“. Samas ei pidanud ta vajalikuks „vanu rahvamustreid“ uues kontekstis (käsitöös, rõivastuses) võimalikult täpselt kopeerida või taasluua, pigem käsitles ta traditsioonilisi mustreid inspiratsiooniallikana, millest lähtuvalt uut „eesti-laadi“ käsitööd luua.

Linda Paldrock leidis eespool tsiteeritud „eesti-laadi“ käsitööle pühendatud kirjutises (Käsitööleht 1908, 2, 9-10; 1908, 3, 17-19), et „eesti-laadi“ käsitööd pole veel olemas. Murekohana tõi ta välja, et „iselaadilise stiili“ väljatöötamiseks vajalikke rahvamustreid on kogutud liiga vähe ning kogutu on jäänud seisma, keegi ei tegele kogutud materjaliga. Samuti pidas Paldrock probleemiks käsitöö-oskuste puudulikkust. Ta tõstis artiklis esile Muhu ja Saaremaa rahvamustreid ning kiitis geomeetrilisi vöökirju, nimetades neid „loodusrahvastele omaseks“, lillkirjaliste mustrite loomise eeskujuna nimetas ta aga kodumaa loodust. Lisaks rõhutas ta taimevärvide kasutamise olulisust.

Paldrock lõpetas kirjutise üleskutsega: „Auustatud „Käsitöölehe“ lugejaid palun aga, et nemad igaüks Eesti laadi käsitöö tõstmiseks sel wiisil kaasa aitaksiwad, et nad kõik wana, mis endisest ajast päritud ja mis nende omanduseks, ehk mis nende teada kusagil saadaval, hoolikalt alal hoida ning kadumise eest päästa püüaksiwad; sest aeg on hoolimata häwitaja. Kui tema kõik minewiku tunnistused ära häwitab, siis kaob ka meie rahvusliku kunsti tulewiku-lootus.“ (Käsitööleht 1908, 3, 19) Nähtub, et sel ajal oli käsitöö arendamisel põhirõhk etnograafilise materjali kogumisel, et seda hävimisest päästa, ning selleks üritati ka lugejaid kaasata. Siinkohal avaldub ka seos Eesti Rahva Muuseumi loomise plaanide ja ainelise vanavara kogumisega.

1908. aasta lõpul pöördus Linda Paldrock taas Käsitöölehe lugejate poole, tuues välja, et ajakirjal on „üleüldise käsitöötegemise osavuse kasvatamise kõrval, veel teine kõrgem siht (...) Eestis jälle oma rahvalist käsitööd raskest minewiku unest elule äratada, Eestis jälle loovat jõudu kasvatada“ (Käsitööleht 1908, 12, 89). Siinkohal rõhutas Paldrock veelkord vanade kirjade kaasaegset kasutamist, näiteks tõi ta vöökirjade kasutamist kangakudumises. Käsitöölehe toimetaja lõpetas kirjutise kutsudes lugejaid üles lehele kaastööd tegema ja mustreid saatma.

Sarnaselt Paldrockile käsitles „eesti-laadi“ käsitööd ka keraamik ning tekstiilikunstnik Juuli Suits, kes ise Käsitöölehe jaoks mitmeid rahvusliku mustriga (ehk „eesti stiilis“) kaunistatud kodutekstiili- ja rõivaeset kavandas. Suits avaldas Käsitöölehes pikema kirjutise, milles õpetas, kuidas käsitööd maitsekalt kavandada ja teostada (Käsitööleht 1909, 2, 9-10; 1909, 3 17-18; 1909, 4, 25-27; 1909, 5, 33-34). Oluliseks pidas ta kodus valmistatud materjale, eriti linast riidet. Ka Suits leidis, et rahvakunstist pärinevat mustrimaterjali tuleks edasi arendada: „Meie aeg on muutunud, maitse on teine, meie ise oleme hoopis teistsugused, kui meie esiwanemad, kuidas wõiksidwad siis need mustrid, mis meie esiwanemate mõtteilmast päri, meile sedasama olla, mida nad kord neile on olnud.“ (Käsitööleht 1909, 3, 17) Samuti rõhutas ta vanade kirjade uurimise vajalikkust ning loodusest mustrite ja värvide leidmiseks inspiratsiooni otsimist.

20. sajandi teisel kümnendil kujunes peamiseks rahvusliku käsitöö propageerijaks Tartu Naisselts, kes võttis 1911. aastal üle Käsitöölehe toimetamise ning asutas oma häälekandja Naisterahva Töö ja Elu. Viimatinimetatud väljaandes reklaamiti seltsi juures 1910. aastal asutatud käsitöökooli, mille ülesandeks oli „Eesti laadi käsitööd edendada“ (Naisterahva Töö ja Elu 1911, 10, 113). Naisseltsi käsitöökoolis seati eesmärgiks vanade mustrite ja tööde põhjal kaasaegseid käsitööesemeid kujundada, oluliseks peeti kodukootud riidet ning taimevärvidega värvitud niiti ja lõnga (Käsitööleht 1910, 4, 25).

Rahvusliku käsitöö peamiseks propageerijaks sai Naisterahva Töö ja Elu veergudel tekstiilikunstnik ja hilisem Tartu Naisseltsi käsitöökooli juhataja Alma Johanson. Ka Johanson imetles esivanemate käsitöö puhul eelkõige omapära, mis eristas seda teiste rahvaste loomingust. Eelkõige tõstis ta esile puitesemeid ning naiste rahvarõivaste hulka

kuuluvaid pihikuid, seelikuid, vöösid, kindaid ja tanusid (Naisterahva Töö ja Elu 1913, 12, 90). Johanson kirjutas, et just nimetatud esemete peale võivad „meie naisterahwad oma koduse käsitöö tulewiku rajada“ (Naisterahva Töö ja Elu 1914, 9, 66). Sarnaselt eelkirjutajatele pidas ka Johanson oluliseks rahvakunstimotiivide kaasajastamist eelkõige nende teostamise töömahukuse tõttu. Teistest enam rõhutas Alma Johanson taimevärvide kasutamise tähtsust rahvusliku käsitöö jaoks.

„Eesti-laadi“ käsitöö pidi seega kujunema kogutava vanavara põhjal, eesmärgiks seati naiskäsitöös „rahvakirjade“ abil omapärasuse saavutamine. Mitmes kirjutises toodi välja need rahvakunsti osad, mille esteetilisust teistest enam hinnati. Nii näiteks imetles Kristjan Raud kirivöösid, vaipu, triibuseelikuid, suurrätte, kirikindaid, käised ja tanusid (Linda 1904, 43, 674). Kõige enam tõsteti eeskujudena esile vööde-, tanude ja kinnaste mustreid (Käsitööleht 1908, 9, 65; 1910, 4, 25). Peale ornamendi toodi rahvusliku käsitöö puhul esile tikkimise tehnikaid (Naisterahva Töö ja Elu 1912, 8, 58) ja taimedega värvimist (Naisterahva Töö ja Elu 1912, 1, 7-8; 5, 40; 6, 48; 1913, 4, 28; 1914, 3, 24), millega tegelesid vastavalt Juuli Suits ning Alma Johanson. Samuti väärtustati kodukootud villast ja linast riidet (Käsitööleht 1908, 9, 65; 1910, 4, 25). Kootud riidest valmistatud esemetest tõsteti esile villaseid kuubesid ja triibuseelikuid (Naisterahva Töö ja Elu 1916, 3, 17). Rahvuslikus käsitöös soovitati eeskujuks võtta Eesti Rahva Muuseumi kogud (Käsitööleht 1917, 8, 58; 1917, 5, 36; 1917, 11, 82; 1917, 12, 90; Naisterahva Töö ja Elu 1913, 12, 91; 1916, 7, 50) ning muuseumimaterjali kasutati ka mustrite tutvustamisel.

Käsitööleht mängis olulist rolli rahvuslike mustrite tutvustajana. Näiteks ilmus juba ajakirja teises numbris taimornamendiline „wana eesti äärekiri“, mille kohta kirjutati: „Kui huwitavaid kirjasid wanad eestlased oma riiete ilustuseks kokkuseada mõistsiwad, näitab muster nr. 1. See on üks wana kiri ja wististi kaunis tundmata.“ (Käsitööleht 1907, 2, 12) Kõige populaarsemad olid „muistsed eesti“ vöökirjad (Käsitööleht 1907, 4, 26; 1910, 5, 39; 1910, 6, 48; 1910, 8, 64; 1910, 9, 72; 1910, 10, 79; 1910, 12, 96; 1911, 1, 8; 1911, 3, 17; 1911, 10, 112; 1912, 5, 39; 1913, 3, 19; 1913, 10, 73; 1915, 1, 1; 1917, 3, 18; 1917, 5, 36; 1917, 10, 75), vähem ilmus kinda- (Käsitööleht 1910, 7, 56; 1912, 1, 3; 1913, 2, 12) ja tanukirju (Käsitööleht 1912, 5, 39; 1913, 12, 89; 1917, 8, 58; 1917, 11, 82; 1917, 12, 90). Viimaseid tutvustades kirjutati: „Neil joonistustel oleks pääasjalikult ülesandeks lehe

lugejaid meie wana rahwa kirjadega tutvustada“ (Käsitööleht 1917, 11, 82). Lisaks ilmusid mitmed „Eesti muistsete kirjade“ põhjal kokku seatud kompositsioonid, mis põhinesid lillkirjalistel mustritel (Käsitööleht 1912, 11, 82; 1913, 1, 2; 1913, 12, 90). Käsitöölehes ilmunud mustrid näitavad, et „eesti-laadi“ käsitöö tugines peamiselt vöö-, kinda- ja tanukirjadega. Ilmselt oli see seotud ka Eesti Rahva Muuseumi kogudes olemasoleva materjaliga, kus valitsesid just viimatinimetatud esemeliigid (Pärdi 1994: 23-24).

Rahvusliku käsitöö levikut pärssivana nähti joonistusoskuste puudulikkust, mida tõid oma kirjutistes välja kunstnikud Oskar Kallas ja Kristjan Raud (Käsitööleht 1907, 4, 25; 1907, 12, 91). Kirjutati ka, et „rahwa loomise jõudu takistab (...) joonistuse õpetuse puudus meie rahwa koolides“ (Käsitööleht 1907, 8, 64). Joonistamisoskus oli eelkõige vajalik mustrite kavandamiseks ja levitamiseks. Seetõttu ilmusid ka ajakirjanduses üleskutsed kaastööna mustrite kujundamiseks. Esimesena ilmus üleskutse mustrite saatmiseks ajakirjas Käsitööleht (1908, 12, 89). Hiljem ilmusid Tartu Eesti Naisseltsi koduse käsitöö edendamise osakonna üleskutsed kujundada mustreid ajakirja käsitöö-osa jaoks. Seejuures rõhutati, et joonistused peaksid olema „Eesti rahvakirjadest kokkuseatud“ (Naisterahva Töö ja Elu 1914, 1, 3; 1917, 4, 32).

„Eesti-laadi“ käsitöö edendamist takistava faktorina nähti moderniseerumist ja industrialiseerumist, eeskätt vabrikutoodete ja linnamoe levikut. Juba 19. sajandi lõpul kritiseeris vabrikus valmistatud rõivaste kandmist mitmete kudumiskursuste korraldaja Reet Kurrik: „Linnalane käigu sitsis ja pitsis, ta kandku wabrikus valmistatud töösid. Meie uue aastasaja maa-elanik olgu lihtsas, aga peenelt valmistatud omakoetud riides.“ (Linda 1900, 1, 6) Ka Juuli Suits rõhutas, et vabrikutoodete tarbimisele tuleks eelistada omavalmistatud esemeid (Käsitööleht 1909, 2, 10; Naisterahva Töö ja Elu 1914, 4, 26). Alma Johanson aga käsitles tööstuslikku tootmist rahvakunsti ja kodukäsitöö hävitajana (Naisterahva Töö ja Elu 1913, 12, 90). Käsitletava perioodi lõpus nähti probleemi lahendusena käsitööle kunsti väärtuse andmist, et see suudaks võistelda vabrikutoodetega (Naisterahva Töö ja Elu 1917, 16, 126). Seega tõsteti esile just maakultuuri ja kunstikäsitööd, tuues nii sisse sotsiaalse eristuse maa ja linna vahel, ning rõhutades käsitööesemete kunstilist väärtust.

Samuti kritiseeriti võõrmõjusid käsitöös. Näiteks pidas Linda Paldrock eesti stiili levikut takistavaks asjaoluks teiste rahvaste (vene, soome, saksa) kunsti eeskujuks võtmist (Käsitööleht 1908, 2, 10). Eesti rahvusliku käsitöö arengut pärssivaks faktoriks nimetas Paldrock ka käsitöö õppimist teiste rahvaste eeskujude järgi, tuues näitena välja Soome mõjud kangakudumises (Käsitööleht 1908, 12, 89). Kõige teravamalt kritiseeriti aga saksa mõjusid. Näiteks kirjutas Juuli Suits: „Ei ole stiili töödes, vaid on laenamine ja õnnetu laenamine ajast läinud saksamustritest!“ (Naisterahva Töö ja Elu 1912, 8, 57) Sarnaselt käsitles saksa eeskujul valmistatavaid lillemustreid ka Alma Johanson, kes kirjutas: „Meie käsitöö ei wõi, ei suuda edasi elada, wõõral laenatud kujul, – see nõuab omale wälimust, mis meie rahwa iseloomu ja arusaamise kohane oleks“ (Naisterahva Töö ja Elu 1913, 12, 91).

Võõrmõjusid käsitöös kritiseeriti, kuid samas võeti rahvusliku käsitöö edendamisel eeskujuna Soomes enam-vähem samaaegselt levinud käsitöösuundadest. Soome kodukäsitöö olukorrast Käsitöölehes (1907, 3, 17-19; 4, 25-26) kirjutanud Oskar Kallas leidis: „Mis Soomes suureks puuks on kaswanud, see ajab meil esimesi idusid. Meil on algupäralisi rahwakirjamisi wististi niisama palju ja häid kui soomlastel; aga korjatud on neid wähe“ (Käsitööleht 1907, 4, 25). Ka Linda Paldrock kiitis Soome vanavara korjamist, vanade motiivide eeskujuks võtmist ja nende eeskujul uue loomist, millega kaasnes „rahvusliku kunsti õitseng Soomemaal“ (Käsitööleht 1908, 2, 10). Samuti rõhutavad Soome eeskujuna rahvusliku käsitöö edendamisel Alma Johanson (Naisterahva Töö ja Elu 1911, 12, 129) ja Marie Reimann (Naisterahva Töö ja Elu 1915, 7, 52). Viimane toob ka näiteks välja, et „Neil on isegi ühisused asutatud, kellel eesmärgiks on kodutööstuse tõstmiseks tööd teha, lugupidamist rahwapärasuse wastu tõsta, wäljamaa tarbeasjade sissewedu ja tarwitamist wähendada, sest oma tarbeainete tarwitusele wõtmine kaswatab tarwidust nende järgi ja tõstab ühtlasi tööstust ja maakuluuri, annab rohkem omapärasust ja iselaadi.“ (*Ibid.*)

Lisaks ajakirjandusele arutleti traditsioonilise rahvakunsti kasutamise üle käsitöös laiemalt. Siinkohal on oluline välja tuua Helsingi Ülikoolis soome-ugri rahvateadust õppinud ja Eesti Rahva Muuseumis töötanud etnograafi Helmi Neggo 1918. aastal peetud kõne „Eesti rahvakunstist“, milles ta rõhutas, et ühtset „eesti stiili“ on keeruline luua piirkondlike

erinevuste tõttu, neid aga ei tohiks kaotada, vaid peaks rahvakunstile iseloomulikkude kohaspetsiifilisust rõhutama. Neggo leidis, et kirivööde ja -kinnaste geomeetriline ornament on „midagi iseäranis eestilist“ (Neggo 1918: 12), sest need motiivid on üle maa levinud. Samas lõi autor paralleeli ka soome-ugri rahvaid iseloomustava geomeetrilise tikandiga. Neggo oli esimene, kes tõi üldestiliku tunnuseks välja geomeetrilise ornamendi, käsitledes seda soome-ugriliku motiivina. Oluline on ka välja tuua, et soome-ugri rahvaste uurimissuund oli vaadeldava perioodi etnoloogias tähtsal kohal ning Eesti Rahva Muuseum kogus ja hiljem ka eksponeeris hõimurahvaste esemeid (Leinbock 1934: 41-42). Vabariigieelses naistele ja käsitööle suunatud ajakirjanduses geomeetrilise ornamentika teemat aga veel sel moel ei käsitletud.

2.2 Rahvusliku käsitöö areng Eesti Vabariigis

Rahvuslikkust esiletõstev suund kultuuris tõusis eriliselt esile 1920. aastate teisel poolel, mil asuti rahvakunsti senisest hoogsamalt tutvustama. Perioodi iseloomustab omakultuuri liikumine (Värv 2008: 298) ja rahvusromantilise kunstikultuuri kujunemine (Vunder 1992b: 27). Rahvakunsti ja rahvusliku käsitöö eeskujusid kasutati tarbekunstis „rahvusliku karakteri“ otsinguil, seda soosis ka 1920. aastate lõpus moodi läinud *art déco* suund (Alber 2008: 7-8). Rahvuslikke motiive kasutati mööblikunstis, nahavoolis ja portselanitööstuses (Kalm 2010: 596-597). Ajakirjanduses propageeriti rahvusornamentika rakendamist eriti mööblil ja kodutekstiilidel (Vunder 2010: 149).

Rahvusliku käsitöö levikule aitas kaasa koolides kohustuslikuks muudetud käsitööõpetus, naiskäsitöökoolide ja maanaiste seltside kursused ning propaganda ajakirjanduses (Vunder 2010, 149). Samuti tõusis senisest enam esile 1914. aastal asutatud Voldemar Pätsi poolt juhtitud Tallinna Kunsttööstuskool³, mis tegeles eelkõige ornamendikeskse õpetusega, otsides eeskujusid rahvakunstist (Kalm 2010: 593). Naiskäsitöö seisukohast oli oluline ka osaühisuse Kodukäsitöö asutamine 1927. aastal, mis organiseeris käsitöötoodete valmistamist, kokkuostu ning turustamist (Vunder 1992b: 33). Peamiselt tegeles osaühisus silmuskoeliste esemetega ning turustas neid ka välismaale (Kalm 2010: 601).

3 1924–1938 Riigi Kunsttööstuskool

On näha, et üldiselt soositi sel perioodil rahvuslikku ideoloogiat, mis lõi soodsad arengutingimused ka „eesti-laadi“ käsitööle. Eesti Vabariigi ajal edendati edasi 20. sajandi alguses esile tõusnud rahvuslikku käsitööd. Alapeatükis pööran tähelepanu sellele, kuidas defineeriti rahvuslikult omapärast käsitööd ja milliseid motiive ajakirjanduses propageeriti. Lisaks ajakirjanduslikele allikatele, kasutan teema käsitlemisel ka vaadeldaval perioodil ilmunud rahvuslikku käsitööd ja rahvakunstiornamentikat propageerivat kirjandust.

1920. aastatel, mil Eesti meediamaastikule lisandusid ajakirjad Eesti Naine, Naiste Hää, Taluperenaine, kogus rahvusliku käsitöö propageerimine hoogu – aina rohkem kutsuti üles käima käsitööd tehes esivanemate jälgedes. Näiteks kirjutas Käsitöölehe toimetaja Marie Reiman: „Et meie töödele ühtlane rahvusline ilme tuleks, peame aluseks ja eeskujuks võtma meie esiemade kirjad ja värvid, nende peale ehitame uue aja nõuete kohaselt meie käsitöö.“ (Käsitööleht 1923, 2, 17) Seejuures pöörati tähelepanu eelkõige rahvuslikule ornamendile ehk „eesti kirjale“ ning rõhutati „omapärast eesti stiili“. Jätkuvalt oli seega oluline rahvusliku käsitöö kaudu väljendada rahvuslikku eripära.

1920. aastatel jätkasid rahvusliku käsitöö propageerimist Naisterahva Töö ja Elu ning selle osana ka Käsitööleht. Eesmärgiks seati arendada rahvakunstist „uus Eesti tsunft, mis vastab uue põlve nõuetele“ (Käsitööleht 1921, 7, 52). Samuti kutsuti üles käsitöös senisest enam rõhku omapärasuse peale panema (Naisterahva Töö ja Elu 1922, 9, 65). Rõhutati, et mustrid peaksid olema „muistse Eesti kirjade järgi seatud“ (Käsitööleht 1923, 6, 81; 1923, 9 129). Seega peeti jätkuvalt oluliseks vanade motiivide kaasaegset kasutamist. 1924. aastast Käsitöölehes aga enam rahvusliku käsitöö üle ei arutletud ning keskenduti senisest enam töökavanditele.

Rahvuslikke motiive populariseeriti 1920. aastatel lisaks ajakirjandusele ka käsitööle pühendatud kirjanduslikes väljaannetes. 1924. aastal andis Tartu Naisseltsi käsitöökoda välja raamatu „Käsitöökirjad“ (Saral 1924). See sisaldas valikut Eesti Rahva Muuseumis leiduvatest taimornamendiga (peamiselt tanudelt pärinevatest) kirjadest, mida käsitleti kui „Eesti kirjasid“. Tartu Naisseltsi käsitöökoja juht Ebba (Vimberg) Saral kirjutas teose eessõnas: „Tarvitagu neid ärksamad Eesti neiud ja noorikud, ehtigu endid ja oma

kodukaunistused Eesti ornamentide ja kirjadega, et tõuseks uuesti rahva omapärasus, milleta ei saa püsima jääda maailmaperes ükski rahvas; näitame, et meie oma esiemasid hinnata oskame, kelle vabadusihkeid ja loomevõimu ei suutnud hävitada aastasadu kestav orjapõli.“ (Saral 1924: 3) Oluline on välja tuua, et ka Saral rõhutas omapärasust, mida pidas eestlaste kui rahvuse püsimajäämise aluseks.

Teiseks tähtsaks rahvarõivaste ornamentikat populariseerivaks teoseks oli „Eesti rahvariie ja ornament“ (Päts 1926), mille andis välja Riigi Kunsttööstuskooli direktor, kunstnik ja kunstipedagoog Voldemar Päts. Raamat sisaldas 20 värvilist lehte „eestilaadiliste ornamentidega“, mis olid peamiselt lillkirjalised. Nimetatud teoste eesmärgiks oli Eesti Rahva Muuseumi kogudes peituvat rahvakunstipärandit kättesaadavamaks muuta. Siinkohal on oluline märkida kirjeldatud teoste rolli muuseumikogudest pärinevate rahvarõivamotiivide levitamisel. Samuti väärib mainimist asjaolu, et „eesti kirjadena“ käsitleti eelkõige lillkirjalisi motiive.

Rahvusliku käsitööstiili propageerimisse lisasid oma panuse 1930. aastatel uuesti ilmumist alustanud Käsitööleht ning Riigi Kunsttööstuskooli poolt lühiajaliselt välja antud ajakiri Rakenduskunst. Lisaks neile jätkasid rahvusliku käsitööga tegelemist ka teised ajakirjad. Sarnaselt eelnevatele kümnenditele, pöörati ka 1930. aastatel tähelepanu rahvuslikule ornamendile. Tikkimiskirju soovitati otsida ka teiste rahvaste loomingust, mis näitab, et rahvakunstimotiive hinnati ka üldisemalt, mitte ei keskendunud vaid eestlaste rahvuslikule eripärale, ning käsitöö tegemiseks kasutada kodumaiseid linaseid-villaseid ja taimedega värvitud materjale (Käsitööleht 1932, 2, 28-29). Rahvuslikule tekstiilikunstile ühise joonena toodi välja vööde ja kinnaste geomeetrilist ornamendi (Rakenduskunst 1933, 1, 15). Seega jätkati 1930. aastatel ajakirjanduses geomeetrilise ornamendi propageerimist, mida Helmi Neggo (1918) oma kõnes üldestilikuna käsitles.

Käsitööoskuste parandamiseks õpetati ajakirjanduses 1920.-1930. aastatel „eesti pistete“ kui rahvusliku tikkimistehnika õmblemist (Eesti Naine 1925, 3, 15-16; 5, 15-16), ning tutvustati kangakudumist, mida peeti vajalikuks „Eesti oma riiete ja mustrite valmistamiseks“ (Taluperenaine 1928, 3, 83). Propageeriti ka rahvuslikke pilutikandeid, mida nimetati „eesti piludeks“ (Käsitööleht 1932, 6, 131; 1933, 2, 28; 3, 53) ja taimedega

värvimist (Maanase Kodu 1932, 3, 84-87). Ilmneb, et senisest suuremat kõlapinda leidis ajakirjanduslikes väljaannetes rahvuslike käsitöötehnikate õpetamine, millega alustati sajandi alguses. Tehnikate puhul peeti sageli vajalikuks rõhutada just nende „eestilikkust“. Eestipäraste ornamentide kõrval tõusid seega esile rahvuslikult omapärased käsitöövõtted.

Rahvuslikule käsitööle oli jätkuvalt eeskujuks Eesti Rahva Muuseum, mille kogusid nimetati rahvusliku käsitöö ja kirjade „varasalveks“ (Käsitööleht 1931, 1, 8; 1923, 2, 17; 1932, 2, 28; 1933, 3, 69). Samal ajal leidis varasemast rohkem kriitikat muuseumiesemete ornamentika kopeerimine. Rõhutati, et tuleks rohem ornamentide stiliseerimisele pühenduda, ning näha muuseumi kogusid kui „vundamenti, mille peale oma tulevase kodukäsitöö ehitame“ (Käsitööleht 1931, 1, 8), samuti kirjutati, et vanavara peaks olema „iduandjaks, ülesviivaks trepiks ajakohase rahvusliku tarbekunsti ilme otsimisel“ (Naiste Hääl 1930, 10, 150). Loomingulist lähenemist muuseumi ornamentidele ja nende kaasaegset edasiarendamist rõhutas ka kunstipedagoog ja Tartu Naisühingu käsitöökooli õpetaja Aleksander Remmel (Eesti Naine 1927, 7, 163). Üldine suhtumine oli seega, et tuleks lõpetada muuseumikirjade otsene kopeerimine ning kasutada rahvakunsti motiive stiliseeritult. Sellele suunale aitas kaasa ka viljakas rahvakunsti kogumistöö, tänu millele olid selleks ajaks välja kujunenud etnograafilised muuseumikogud, mida oli võimalik käsitöös eeskujuks võtta.

Sarnaselt vabariigieelsele ajale tõsteti ka 1920. aastatel ja 1930. aastate alguses esile eestlaste kultuurilist omapära, mis aitaks teistest rahvastest eristuda. Kirjutati, et „kui tahame panna end maksma kultuurrahvana, kes ei ole mitte mõne teise rahva teisik, või kes ei ole teistelt omandatud vaimlise pagasi segu, vaid on omaette selgejoonelise ilmega üksus, siis peab meil olema ka omapärane kunst ja kunstitööstus“ (Eesti Naine 1927, 7, 163). Samuti tuleb välja tuua mõte: „võime endid kõrvutada teiste kultuurrahvastega, kui suudame väljendada rakenduskunstis oma rahvuslikku omapära“ (Rakenduskunst 1933, 1, 17). Rahvuslik eripära käsitöös pidi seega aitama eestlastel teiste rahvastega samaväärseks saada. Samuti aitas see õigustada rahvusriigi olemasolu.

Üsna palju kritiseeriti jätkuvalt võõrmõjusid käsitöös. Näiteks leidis Juuli Suits, et „paljudel noortel võõrad, stiilita varesjalad meeled segi on lõõnud“ (Naisterahva Töö ja Elu

1922, 9, 65). Marie Reiman kirjutas, et „võõraste mustrite kopeerimine ja maitseta värvide kokkuseadmine on meie käsitöö viltu viinud, meie algupärastest muistsetest kirjadest ära võõrutanud“ (Käsitööleht 1923, 2, 17). Kritiseeriti „tikituid hobusepäid“ (Eesti Naine 1924, 6, 7; 1925, 10, 22), „postkaardi-“ (Eesti Naine 1925, 5, 15) ja „Schmücke-dein-Heim“ (Eesti Naine 1927, 7, 162) mustreid, samuti Saksa käsitööajakirjade eeskujuks võtmist (Eesti Naine 1925, 3, 15). Rõhutati, et eestlased peaksid käsitöös omapära võõrmõjudest kõrgemalt hindama (Eesti Naine 1925, 5, 15; Naisterahva Töö ja Elu 1926, 1, 8). Eeskujuna tõsteti esile Juuli Suitsi eestilaadilisi käsitöid (Käsitööleht 1923, 2, 17; Eesti Naine 1924, 6, 7). Rahvuslikku käsitööd peeti seega hea maitse väljenduseks, üritades nii võõrlaenudest vabaneda.

Ka vabariigiaegses ajakirjanduses kajastati Tartu Naisseltsi käsitöökooli tegevust. Seejuures rõhutati jätkuvalt, et kooli üheks eesmärgiks on „meie käsitööle omapärast ilmet anda“ ja rahvuslikke motiive mustriloomingus kasutada (Käsitööleht 1923, 2, 17). Samuti leidis äramärkimist osaühisuse Kodukäsitöö asutamine 1927. aastal Eesti Naisorganisatsioonide Liidu poolt. Osaühisuse ülesandeks oli käsitöö valmistamise organiseerimine, käsitööesemete kokku ostmine ja edasimüük nii Eesti kui välismaal, ning see reklaamis „eestipäraseid“ käsitöösid (Naiste Hääli 1927, 9, 202-203). Ilmneb, et naisseltsidel oli rahvusliku käsitöö propageerimisel jätkuvalt tähtis roll. Osaühisuse Kodukäsitöö abil loodi aga käsitöö jaoks keskkorraldus, mis tegeles toodangu turustamisega.

2.3 Rahvuslik stiil käsitöös pärast 1934. aasta riigipööret kuni 1940. aastani

Riigipöördejärgse kunsti ülesanne oli toetada ja propageerida rahvuslikku ideoloogiat, kultuuripoliitika väljendus ülemaalistes rahvusliku omakultuuri propaganda aktsioonides (Kulbok-Lattik 2008: 132-133). Rahvakunsti elustamisega tegeles ka 1934. aastal siseministeeriumi juurde asutatud Valitsuse Informatsiooni ja Propaganda Talitus, mis hiljem allus peaministrile (Vaan 2005: 19-22). Seega seoti rahvakunstipärandi taas elustamine vaadeldaval perioodil riiklikul tasandil rahvusliku ideoloogiaga, mille üheks levitajaks sai ka ajakirjandus.

Rahvuslik stiil leidis pärast 1934. aasta riigipööret usinalt kajastamist suuresti tänu riigivõimu ideoloogilisele suunale, mis seda soosis. Traditsioonilise rahvapärase ornamendi rakendamist kasutati riiklikul tasandil rahvusterviklikkuse ideoloogia toetuseks (Viies 2001: 272). Kaalu Kirme (1969: 41) järgi muutus 1930. aastatel rahvakunstipärandi käsitlemine vabamaks, ning motiive hakati rohkem stiliseerima, samuti oli selleks ajaks välja kujunenud professionaalne kunstnikkond. Elle Vunder (1992a: 33) on kirjutanud, et kümnendi lõpuks kujunes välja „traditsioonilist rahvakunsti (vöökirju, Põhja-Eesti lillkirju, mulgi ja setu tikandeid, Muhu männa- ja Saaremaa lillornamente) kopeeriv, stiliseeriv ja *art déco* laadis moderniseeriv „eesti stiil““. Kirjeldatud suundumused ilmnevad selgelt ka ajakirjanduses.

Järgnevalt vaatlen lähemalt, kuidas konstrueeriti rahvuslikku käsitööd autoritaarses Eestis. Toon välja, milliseid väärtusi rõhutati rahvusliku stiili propageerimisel. Pööran tähelepanu ka käsitöö-alasele kirjandusele, mis aitas kindlate motiivide esiletõstmisega kaasa trükimeedias loodud kuvandite tekkimisele rahvuslikust stiilist.

Ajakirjanduses jätkati 1934. aastal mitmesuguste rahvuslike käsitöötehnikate õpetamist. Sellega tegeles eelkõige Käsitööleht, milles õpetati „eestilaadseid“ töövõtteid: pilutikandit, heegel-, filee- ja nõelapitse (Käsitööleht 1934, 7-9). Oluliseks põhimõtteks rahvusliku käsitöö juures oli ikka vanade vormide kaasaegne edasiarendamine, mitte otsene kopeerimine. Näiteks kirjutati ajakirjas Eesti Naine: „kui meie toome rahvusmotiive tänapäeva ellu, siis kohandame need ka tänapäeva iseloomule“ (Eesti Naine 1935, 4, 114). Samuti jätkus eelkõige rahvakunstipärandi ornamentika esile tõstmine. Seejuures rõhutati „rahvusornamendi“ ajaloolist järjepidevust (kandumist põlvest põlve) ning rahvuslikku omapära (Kodu ja Perenaine 1937, 18, 70-72). Rahvapäraseid mustreid soovitati kasutada olenemata sellest, millisel esemel need ajalooliselt paiknesid: „meie vanad, rahvapärased mustrid sobivad väga hästi kasutamiseks ka uueaegseis tehnikais ja esemeile“ (Taluperenaine 1937, 8 259). Tekstiilesemete kaunistamisel soovitati seega eeskujuks võtta kogu rahvakunstipärandit ning mitte piirduda vaid vanade tekstiilesemetega. Kokkuvõttes rõhutati rahvusliku käsitöö puhul pärast riigipööret siiski samu põhimõtteid, mida ka sajandi alguses. Aktiivsemalt asuti rahvusliku stiili üle ajakirjanduses arutlema aga alles

1938. aastal.

Olulist rolli mängis rahvakunsti käsitöös eeskujuks võtmise propageerimisel ka käsitööalane kirjandus. Vaadeldaval perioodil ilmus Kodumajanduskoja kodukäsitöö nõuniku Tiiu Kadaki sulest kaks teost: „Eesti rahvakunst: peajooni vana-eesti kunstkäsitööst“ (Kadak 1936) ning „Eesti ristpiste mustrid“ (Kadak 1937). Kadak tõstis „rahvakunsti pärlitena“ esile põletisornamendiga puitsemeid ning naiste rahvarõivad. Ta pooldas eesti käsitöös rahvusliku „üldstiili“ väljatöötamist, kirjutades, et oleks loomulik, kui valitaks välja „rahvakunstiliselt kõige eestipärasemad ning kõige ilusamad vormid, mis muidugi peavad olema ka omavahel stiililähedased“ (Kadak 1936: 100). Kadak pidas kõige „eestilikumaks“ motiiviks geomeetrilisi kirju. Tähtis oli jätkuvalt ka Alma (Johanson) Koskeli panus. Tema toimetamisel anti välja kogumik „Rahvakunst tänapäevale: valik kavandeid Tartu Naisühingu Kutsekooli õpilaste töödest“ (Koskel 1939). Teoses toodud käsitöökavanditel oli rakendatud Setu- ja Mulgimaa ning saarte tikandimotiive ning rahvuslikke vaibakirju.

Seega propageeriti jätkuvalt rahvakunsti ornamentikat ning püüti selles leida üldestilikku omapära. Ka kunstiteadlane ja -kriitik Rasmus Kangro-Pool kirjutas näiteks: „Kõige väärtuslikum osa vanavarast on meie rahvuslik ornamentika.“ (Kodutööstus 1938, 1, 10) 1930. aastate teisel poolel asuti ajakirjanduses eriliselt rõhutama geomeetrilist ornamentit. Toodi välja rahvarõivamotiivide piirkondlik eriilmelisuus, ühise joonena nimetati vööde ja kinnaste geomeetrilisi kirju (Käsitööleht 1935, 1, 2; Kodu ja Perenaine 1937, 18, 71). Geomeetrilist ornamentit käsitleti rahvuslikult omapärasena, sest see oli levinud üle-eestiliselt. Ka kirjanduses tõsteti esile geomeetrilist ornamentit – Tiiu Kadak pidas geomeetrilisi kirju omapärasteks ning leidis, et neis peitub „suurem tõupuhtus ning meie vaimulaadile vastavus“ (Kadak 1937: 1). Tema teoses toodi välja Setumaa, Viljandimaa ja saarte mustrid. Samas raamatus leiduvaid „rahvuskirju“ propageeris ajakiri Kodu ja Perenaine (1939, 21, 81-83; 22, 85-87), kus tõsteti esile Setu, Viljandi, Saaremaa ja Muhu motiive. Seega peeti eesti stiili aluseks vööde ja kinnaste geomeetrilisi kirju. Samuti tõusid esile populaarsemad motiivid: rohkem kajastati Setu- ja Viljandimaa ning saarte ornamentikat.

Vaadeldaval perioodil kujunes oluliseks 1929. aastal loodud Eesti Kodutööstuse

Edendamise Keskseksi panus rahvusliku käsitöö propageerimisse, mis väljendus selgelt aastatel 1938-1940 välja antud ajakirjas Kodutööstus. Seltsi üheks eesmärgiks oli „rahvalike kirjade kogumine, arendamine ja levitamine“ (Kodutööstus 1939, 3, 80). Ajakiri oli otseselt seotud riigiga ja rahvusliku ideoloogia rõhutamise suunaga, mistõttu leidis selles palju rahvuslikku stiili käsitlevaid kirjutisi.

Kodutööstuse esimeses numbris kirjutas haridusministri abi ja endine Riigi Kunsttööstuskooli direktor Voldemar Päts: „On tarvis, et kodutööstus muuseumides leiduva rahvakunsti elemente kasutaks ja selle põhjal edasi arendaks meie rahvuslikku kunsti. Iga rahvas, kes suudab oma loominguga tähelepanuväärivalt ehtida ja rikastada üldist kultuuripõldu, ammutab sellest iseteadvust ja seega tugevat toitu oma rahvustunde süvenemiseks ja kasvamiseks.“ (Kodutööstus 1938, 1, 2-3) Voldemar Pätsi kirjutis väljendab riigi huvi rahvusliku kunsti propageerimisel, mida peeti oluliseks rahvusliku ideoloogia komponendiks.

Ajakirjas rõhutati eriti rahvuslike tikandite kasutamist. Tekstiilikunstnik Amarta Lüüs näiteks kirjutas rahvusliku tikandi rakendusvõimalustest (Kodutööstus 1938, 1, 19-25). Lüüs kirjeldas 11 rahvarõivastel esinevat tikanditüüpi. Eriti pidas ta lugu geomeetrisest tikandist, mida nimetas „omapärasemaks, soome-ugrilikumaks“, lilltikandi puhul tõi ta aga välja, et tegemist on laenuga, millest on kujunenud „eestipärane tikand“. Aleksander Remmel kirjutas lähemalt setu tikandist (Kodutööstus 1938, 2, 43-48), mida pidas rahvakunsti paremiku hulka kuuluvaks. Käsitleti Põhja-Eesti lillkirjalist tikandit (Kodutööstus 1939, 1, 19-25), samuti kirjutati Viljandimaal levinud rahvuslikest ažuurtikanditest (Kodutööstus 1940, 1 11-17). Ka siinkohal saab välja tuua, et keskenduti just geomeetrisestele motiividele, mida varasemalt kõige eestilikuma ornamendina esile tõsteti.

Ainelise vanavara eeskujuks võtmist kaasaegsete käsitööesemete loomisel rõhutati ajakirjas Taluperenaine veel ka 1940. aastal. Näiteks andis Eesti Rahva Muuseumi tekstiilikogudega töötanud etnograaf Helmi Kurrik nõu, kuidas muuseumi kogudes leiduvaid materjale käsitöös kasutada (Taluperenaine 1940, 4, 86-88). Kurrik pakkus muuseumiesemetele välja mitmesuguseid kaasaegseid kasutusviise, soovitades näiteks

telgedel kootud vaipu eesriieteks, triibuseelikuriit mööblikatteks. Erilist tähelepanu pööras ta aga rahvarõivastele ning nende motiivide kasutamisele käsitöös, nimetades ristpiste- ja madalpistes lillkirjalisi tikandeid, kinda- ja vöökirju ning pitse. Seejuures pidas ta oluliseks stiilide vaba käsitlemist ja motiivide kombineerimist kaasaegsetel esemetel, kutsudes üles taaselustama „vana-eesti käsitööd ja kirju“ rohkem kui varem.

Tartu Naisühingu käsitöökooli kompositsiooni õpetaja Aleksander Remmel kirjutas 1940. aasta suvel kodukäsitöö arendamise sihtjoontest (Taluperenaine 1940, 6, 144; 1940, 7 171, 174; 1940, 8, 200). Ta leidis, et Eestis peaks keskenduma omapärasuse saavutamiseks „rahvakunstile rajatud käsitööle“. Remmel tõi välja kolm suunda rahvuslikus käsitöös: rahvakunsti kopeerimine, rahvakunsti kohandamine tänapäevale, aga kõigi originaali karakterjoonte säilitamisega, vaba looming rahvakunsti motiividel, ning leidis lõpuks, et enne rahvakunsti motiividel vabalt looma asumist, tuleks originaale kopeerida, et tutvuda rahvakunsti vormikeelega. Remmel tõstis esile rahvamotiivide kasutamise puhul järjepidevuse – kui motiive antakse edasi põlvest põlve, muutub rahvakunsti vormikeel „koduseks emakeeleks“ (Taluperenaine 1940, 7, 171). Siinkohal ilmneb taaskord ajaloolise järjepidevuse välja toomine, mille aluseks on põlvest põlve edasi kanduvad vormid.

Olulise muutusena saab välja tuua rahvusliku käsitöö alase professionaalse kunstikogukonna väljakujunemist, kes võttis eeskujuks rahvakunsti motiive. Seda rõhutati eriti ajakirjas Kodutööstus. Kirjutati näiteks, et „loovinimestele usaldatagu meie rahvustikandite ja selle ala ornamentidega edasiarendamine“ (Kodutööstus 1938, 1, 25). Samuti leiti, et „Käsitööloomingu viljelejate enamik kuulub käsitöölise ja kunstkäsitöölise perre, kes suudavad anda oma kõige väärtuslikuma siis, kui nad oma loomingus jäävad rahvuslike traditsioonide alusele.“ (Kodutööstus 1938, 2, 48) Seega tõusis esile rahvusmotiivide loominguline kasutamine professionaalses kunstis ja käsitöös.

Senisest enam asuti käsitöös 1930. aastate lõpus rõhutama rahvuslikku omapära, milles „hinnatakse suurt kultuurväärtust“ (Kodutööstus 1938, 2, 43). Samuti toodi välja, et tänu rahvapärasele kultuurile kuuluvad eestlased „kultuurriikide perre“ ning rõhutati: „Ülim vara, mida rahvas võib omaks tunnistada, on tema kultuur. See varandus ei hävi sõdades ega allu vallutajatele, see on kõvim kindlus rahva enesesäilitamiseks. See on ühtlasi

päämine väärtus, millega meie väikegi rahvas võib pälvida suurte rahvaste tunnustuse.“ (Taluperenaine 1940, 6, 143-144) Tähtsal kohal oli seega teiste rahvastega samaväärsuse esile tõstmine, mis pidi õigustama ka rahvusriigi olemasolu. Nähtub, et senisest teravamalt tõusis teema esile Teise maailmasõja algusaastatel.

Pikemalt kirjutas rahvuslikust omapärast ajakirjas Kodutööstus (1939, 2, 41-43) Tiiu Kadak, kes pidas seda oluliseks teguriks „rahva enesemääramise teel“: „See omapära on kõige oma ilusa näol kindlustanud meile teiste kultuurrahvaste arvestuse ja imetluse, aga meid ühtehoidva tegurina on ta osutunud ajaloo kestel ka võitmatuks rahvusluse kandjaks ja relvaks. Need mõlemad põhjused on sedavõrd tähtsad, et kogu maailma riigid kõige relvastumise, mažino-liinitamise ja sõjalise väljaõppe kõrval pühendavad praegu igaüks oma ulatuses suurt tähelepanu ka oma rahvakultuuri alade süvendamisele ja uuesti päevakorrale toomisele. Eriti veel nüüd, kus nii mõnegi riigi ärakaotamist on põhjendatud väitega, nagu ei oleks need omanud küllaldaselt määralt rahvuslikku, tõupärast omapära, mis oleks õigustanud nende iseseisvat olemasolu.“ (Kodutööstus 1939, 2, 42) Artikli lõpus rõhutas Kadak veelkord, et „meil, eestlastel, on olemas omapärane joon, siis tuleb seda ka austada ja teada, et mida rohkem meil on esitada seda, mida teistel ei ole, seda tarvilikumaks ja väärtuslikumaks ühiskonna liikmeks meid arvatakse, seda enam eluõigust meie enestele seega nõutame“ (Kodutööstus 1939, 2, 43). Seega peeti omapärast rahvakultuuri oluliseks eestlaste kui rahvuse legitimeerimisel ja seeläbi ka rahvusriigi olemasolu õigustamisel, mille iseseisvat eksisteerimist alanud sõda ohtu seadis.

Kümnendi lõpus peeti jätkuvalt oluliseks rahvarõivamotiivide kaasajastamist ning tauniti otsest jäljendamist (Kodutööstus 1938, 1, 10; 2, 49). Samuti arutleti selle üle, kuidas rahvuslikke motiive rakendada ning leiti, et „Õige rahvapärase eseme tagab siiski ainult rahvale omase materjali ja kirjamisviisi kasutamine.“ (Kodutööstus 1939, 1, 31) Tikandite kasutamise puhul rõhutati piirkondlikest eripäradest ehk „ühe maa- või kihelkonna tüübist“ kinni pidamist (Kodutööstus 1938, 1, 23). Seejuures rõhutati, et tikand peaks olema stiliseeritud. Esile tõsteti ka „omakultuuri rajamist, kooskõlastades vanu traditsioone moodse aja nõuetega“ (Kodutööstus 1938, 2, 55). Omakultuuri loomisel oli seega tähtsal kohal traditsioonide kaasaega toomine, mille puhul peeti oluliseks piirkondlikest erinevustest kinni pidamist.

2.4 Kokkuvõte

Rahvusliku, „eesti-laadi“ käsitööstiili loomist saab käsitleda traditsioonide leiutamise (Hobsbawm & Ranger 1995) kontekstis – tegemist on praktikaga, mis toob kaasaega hääbuva traditsioonilise rahvakunsti, seda vastavalt uutele vajadustele ümber kohandades. Rahvusliku käsitöö propageerimisel rõhutatakse läbivalt, et rahvakunstist pärinevaid motiive tuleks stiliseerida ja ajakohaselt käsitleda. Siiski tõuseb motiivide ümbertöötamise nõue jõulisemalt esile alles 1920. aastatel, sest varasemalt oli probleemiks eeskujude nappus, mistõttu tegeleti pigem traditsioonilise rahvakunsti motiivide kogumise ja kopeerimisega. 20. sajandi teiseks kümnendiks olid aga jõudsalt kasvanud Eesti Rahva Muuseumi etnograafilised kogud, mille tekstiiliosa sai „eesti-laadi“ käsitöö aluseks.

Siinkohal ilmneb ka Eesti Rahva Muuseumi kui autoriteedi roll kultuuripärandi määratlemisel ning konstrueerimisel (vrld Kirshenblatt-Gimblett 1995; 2012). Muuseumikogudele tuginedes loodi autoriteetset pärandidiskursust, neid kogusid kasutati rahvuslike motiivide allikana. Esile tõusis ka Helmi Kurriku panus, kes tõi välja, milline osa muuseumikogudest vääricks taaselusdamist, osaledes etnograafina autoriteetse pärandidiskursuse kujundamises. Siiski defineerisid kultuuripärandit rahvusliku käsitöö kontekstis pigem muuseumiga otseselt mitte seotud isikud ja institutsioonid.

Vabariigieelsel ajal propageerisid „eesti-laadi“ käsitööd Tartu Eesti Põllumeeste Selts ja Tartu Naisselts oma ajakirjanduslikes väljannetes, Käsitööleht ja Naisterahva Töö ja Elu. „Eesti-laadi“ käsitöö alused määratlesid suuresti Käsitöölehe toimetaja, kunstnikuharidusega Linda Paldrock, ning kunstnikud Juuli Suits ja Alma Johanson, kes ajakirjanduses sel teemal oma mõtteid jagasid ning ka ise käsitööga tegelesid. Samuti osales rahvusliku käsitöö kuvandi loomises kunstnik ja vanavarakoguja Kristjan Raud.

Juuli Suits ja Alma (Johanson) Koskel jätkasid ka Eesti Vabariigis rahvusliku käsitööstiili propageerimist ning olulise rolli säilitas ka Tartu Naisselts tänu 1919. aastal asutatud käsitöökoolile. Viimatinimetatud asutusega olid seotud ka kunstnikud Aleksander Remmel

ja Ebba (Vimberg) Saral, kes samuti aktiivselt rahvusliku käsitöö defineerimisel osalesid. Veel tõusevad esile kunstnikud Amarta Lüüs ja Tiiu Kadak ning 1927. aastal Eesti Naisorganisatsioonide Liidu poolt asutatud OÜ Kodukäsitöö. Lisaks eespool nimetatutele oli tähtis Riigi Kunsttööstuskooli direktori ja 1934. aastast alates haridusministeeriumis töötanud Voldemar Pätsi panus, just tema kaudu väljendub riigipöörde järgselt riigi huvi rahvusliku käsitööstiili propageerimisel. 1930. aastate lõpus osales rahvusliku käsitöö defineerimisel aktiivselt käsitööharrastajaid koondav Eesti Kodutööstuse Edendamise Keskseks ja selle poolt välja antav ajakiri Kodutööstus.

Ilmneb, et kuigi Eesti Rahva Muuseumi kogusid peeti rahvusliku käsitöö motiivide aluseks, jäid nimetatud stiili defineerimisest suuresti kõrvale muuseumi töötajad ja esimesed erihariduse saanud etnograafid (etnoloogid). „Eesti-laadi“ käsitööd kujundasid ja selle arendamisest kirjutasid enamasti kunstnikud ja käsitööharrastajad, keda võib seetõttu antud kontekstis nimetada kultuuripärandi autoriteetideks, ning protsessis osalesid ka neid koondavad institutsioonid. Kunstnike aktiivne osalus rahvusliku pärandiloomise protsessis annab tunnistust püüdest muuta traditsioonilise rahvakunstile tuginev „eesti-laadi“ käsitöö professionaalse rahvusliku kunstikultuuri väljenduseks.

Lisaks sellele, kes „eesti-laadi“ käsitööd defineerisid, on oluline tähelepanu pöörata ka valikute tegemisele. Järgnevalt analüüsin lähemalt rahvusliku kultuuripärandi diskursust rahvusliku käsitöö kujundamise kontekstis. Toon välja, mida rahvakunsti eeskujuks võtmisel väärtustati ja mida kritiseeriti, kuidas kultuuripärandit kasutati, ning milline osa kultuuripärandist välja valiti.

Vaadeldud ajakirjadest ilmnes, et rahvusliku käsitööstiili loomisel kasutati kultuuripärandit, et luua rahvuslikku identiteeti ning sotsiaalseid ja kultuurilisi tähendusi kaasaja kogemustest lähtuvalt (vrdl Smith 2008). „Eesti-laadi“ käsitöö propageerimine toetas seda ideed, luues kuvandit ühtsest eesti rahvusest. Rahvakunstist pärinevad motiivid seoti tugevalt rahvuslikkusega, nende puhul rõhutati „eestilikkust“. Nii muutusid Eesti eri piirkondadest pärit motiivid eestlaste rahvusliku omapära väljenduseks. Omapära esiletõstmise abil taotleti teistest rahvastest eristumist ning samas võrdväärsuse saavutamist Euroopa kultuurirahvastega. Seega rakendati rahvakunstimotiividel põhinevat

käsitööstiili rahvuslikus ideoloogias, kujundades nii ühtset enesekuvandit ning rõhutades teistest rahvastest eristumist.

Teistest rahvastest eristumise vajadus ilmnis selgelt ka rahvusliku käsitööd propageerivas diskursuses, milles kritiseeriti võõrmõjusid. Eelkõige oli „eesti-laadi“ käsitöö propageerimine suunatud saksapärase kultuuri leviku vastu, mis seostus tollal rahvuslikus ideoloogias laiemaltki valitsenud baltisaksa kultuurimõjudest distantseerumisega. Samuti pöörati rahvusliku käsitöö kujundamise algaastatel palju tähelepanu moderniseeruva ühiskonna probleemidele, millest peamine oli maaelanikkonnale omase käsitöö taandumine linliku eluviisi ja vabrikutoodete ees.

Peale rahvusliku omapära esile tõstmise, rõhutati „eesti-laadi“ käsitöö propageerimisel olulise väärtusena ajaloolist järjepidevust. Vana rahvakunsti „muistsete“ kirjade esiletoomise kaudu loodi side eelnevate põlvkondadega, mis omakorda andis aluse rahvuse ajaloolisele järjepidevusele, kinnistades nii tugevamalt eestlaste identiteeti. Järjepidevuse väljendusena nähti just põlvest põlve edasi kandunud rahvakunsti vormikeelt. Side minevikuga oli niisiis tähtsal kohal kultuuripärandi konstrueerimisprotsessis ning seda kasutati eestlaste kui rahvuse legitimeerimisel.

Rahvuse ja rahvusriigi olemasolu õigustamine kultuuripärandi abil (vrld Kuutma 2007; Smith 2008) ilmneb ka otsesemalt – ajakirjanduses kinnitati läbivalt, et omapärane käsitöö on rahvuse püsijäämise aluseks, aidates saavutada samaväärsust teiste kultuurirahvastega. Rahvuslikus omapäras nähti kultuuriväärtust, mida peeti rahvaste enesemääramisõiguse aluseks, ning millele tugines rahvusriigina ka Eesti Vabariik. Teravamalt tõusis rahvusliku omapära rõhutamine „eesti-laadi“ käsitöö kaudu ajakirjanduses esile Euroopas puhkenud Teise maailmasõja kontekstis, mil segaste välispoliitiliste olude tõttu tajuti ohtu rahvusriigile. Iseseisvuse säilitamiseks ja rahvuse legitimeerimiseks üritati Esimese maailmasõja kogemusest lähtudes tugineda rahvuslikult omapärasele kultuurile.

Kuna kultuuripärandi konstrueerimisel on olulisel kohal selektsiooniprotsess (vrld Kuutma 2009), tahaksin veelkord rõhutada, milline osa pärandist ajakirjanduses „eesti-laadi“

käsitöö propageerimisel esile tõusis, millised väärtusi rahvakunstist välja valitud osadele või elementidele omistati ja mida viimased sümboliseerisid. Eelkõige rõhutati rahvusliku käsitöö puhul rahvakunsti ornamente ning motiive ehk „rahvamustreid“. Enim propageeriti vöö-, tanu- ja kindakirju, mida oli ka Eesti Rahva Muuseumi kogudes esemeliikidest kõige arvukamalt. Kui 1920. aastatel levis ajakirjanduses ja käsitöö-alases kirjanduses lillkirjaline ornament, mida käsitleti „eesti kirjana“, siis üldiselt iseloomustas kogu vaadeldavat perioodi kirivööde ja -kinnaste geomeetrilise ornamendi esile tõstmine. Viimase puhul rõhutati üldestilikkust, mis tähendas, et nimetatud mustrid esindasid kogu Eestit, jättes kõrvale rahvakunsti piirkondlikud ehk kihelkondlikud eripärad. Samuti toodi kirjanduses välja geomeetrilise ornamendi iseloomulikkust soome-ugri rahvastele. Pärast 1934. aasta riigipööret hakati rohkem tähelepanu pöörama ka piirkondlikele eripäradele propageerides Setu- ja Viljandimaa ning saarte tikandimustreid. Kirjeldatud suundumus viitas 1930. aastatele iseloomulikule autentsuse rõhutamisele, mida käsitlen lähemalt järgmises peatükis rahvarõivapropaganda kontekstis.

Vaadeldud allikatest ilmnes, et „eesti-laadi“ käsitöö tugines peamiselt rahvakunsti ornamentikale. Välja valitud motiive kasutati eeskätt rahvusliku identiteedi sümbolitena. Seejuures tõusid ajakirjanduses selgelt esile kaks enesekuvandit: eestlased kui rahvus ning eestlased kui soome-ugri hõimurahvas. Nimetatud enesekuvandid ilmnasid eelkõige geomeetrilise ornamendi puhul, millele omistati nii rahvuslik, käsitledes seda üldestilikkule motiivina, kui ka hõimurahvuslik väärtus. Peale rahvakunsti pärinevate mustrite olid „eesti-laadi“ käsitöös olulised ka materjalid ja tehnikad. Propageeriti linaseid ja villaseid materjale ning taimedega värvimist. Looduslike materjalide populariseerimises väljendus „eesti-laadi“ käsitöö looduslähedus. Tehnikatest tõsteti esile „eestilaadsete“ tikkimispisteid, pilutikandit ja pitse. Seega avaldus „eesti-laadi käsitöös“ peale kultuuripärandiga seotud väärtuse ka looduslikkus, mida võib seostada kuvandiga eestlastest kui looduslähedasest rahvast.

3. RAHVARÕIVASTE PROPAGEERIMINE

Selles peatükis analüüsin rahvusliku kultuuripärandi konstrueerimist, mis seostub rahvarõivaste propageerimisega käsitletaval perioodil (1887–1940) tuginedes töös vaadeldud allikatele. Lähemalt saab rahvarõivaste propageerimist valitud allikatele toetudes vaadelda alles Eesti Vabariigi perioodil. Käesolev peatükk jaguneb sarnaselt eelnevale kultuuripoliitika periodiseeringu järgi kolmeks osaks. Toon välja, kes osalesid rahvarõivaste propageerimises, millised rahvarõivad ja nende osad valiti välja ja milliseid väärtusi esile tõsteti.

3.1 Rahvarõivad naistele suunatud ajakirjanduses 1918. aastani

Huvi nii vaimse kui ka materiaalse traditsioonilise rahvakultuuri vastu tekkis 19. sajandi teisel poolel, mil traditsiooniline talupoeglik eluviis seoses ühiskonna moderniseerumise ja industrialiseerumisega hääbumise märke ilmutas (Vunder 1992a: 58). Kaduvat rahvakultuuri, sealhulgas ainelist vanavara hakati selle säilimise tagamiseks koguma. Üheks materiaalse kultuuri väljundiks olid ka rahvarõivad, mida koguti sajandivahetusel ja 20. sajandi algul (Kimm 1985: 124). Vanavara kogumise eestvedajateks olid Eesti Põllumeeste Seltsi ümber koondunud haritlased ja kunstnikud, kelle hulgast tõusis esile Kristjan Raud (Lamp 2010: 96). Vanavara kogumisahtsiooni kaudu proovis intelligents rõhutada oma rahvuslikku identiteeti, seega oli traditsioonilise rahvakultuuri materiaalne osa tähtsal kohal identiteediloomes.

Ainelise kultuuri oluliseks osaks olid rahvarõivad, mis muutusid 19. sajandi teisel poolel oluliseks identiteedi komponendiks. Rahvarõiva mütologiseerimine ja sümboli staatusse tõstmine algas rahvuslikul ärkamisajal (Vunder 1996: 96). Eesti rahvusliku liikumise juhid

kutsusid üles säilitama rahvuslikku omapära rahvariiete abil ning kandma neid laulupidudel (Piiri 1992: 116). Rahvarõivaste propageerimist iseloomustasid eeskätt naiste rahvarõivastele keskendumine, romantiline lähenemine ning pikk-kuubede kandmise rõhutamine (Kimm 1985: 116-117). Sarnaselt Eestile võeti rahvarõivad rahvusliku identiteedi aluseks ka Soomes (Webb Fandrich 2013: 214), Lätis ja Leedus (Smith 2013: 202). Rahvarõivaid kasutati sel ajal rahvuse olemasolu õigustamiseks, kuna kõik nimetatud rahvad olid veel eelriiklikus staadiumis (Saliklis 1999: 213-215).

Huvi traditsioonilise riietuse vastu kasvas koos eestlaste rahvusliku eneseteadvusega 1880. aastatel, kuid hakkas kaduma järgnenud venestamise perioodil ning jõudis madalseisu 20. sajandi alguses (Värv 2010: 155). Magistritöös kasutatavatest ajakirjanduslikest allikatest esimene alustas ilmumist alles aastal 1887, jäädes seega juba venestamisega. Suuresti seetõttu pole magistritöö aluseks olevad ajakirjanduslikud väljaanded rahvarõivaste propageerimise uurimiseks vabariigieelsel ajal kõige viljakamad allikad.

Üldiselt võib öelda, et sel ajal ilmunud naistele suunatud väljaanded, Linda, Käsitööleht ja Naisterahva Töö ja Elu jäid rahvarõivaste propageerimisest suures osas kõrvale. Pigem tegelesid nimetatud ajakirjad eelnevas peatükis käsitlemist leidnud naiskäsitöö populariseerimisega seotud temaatikaga, mille juures 20. sajandi alguses hakkas olulisemat rolli mängima just rahvusliku käsitöö edendamine.

Kuigi 19. sajandi lõpul rahvarõivaid igapäevaselt enam ei kantud, säilisid nad esinemisrõivastusena esimestel laulupidudel (Piiri 1992: 116-117). Ka ajakirjas Linda leidsid rahvarõivad äramainimist peamiselt seoses laulupidudega. Näiteks soovitati kooridel Tallinna laulupeole minna „ilusas Eesti rahwariides“, mis „pidu väga ülendaks“ (Linda 1896, 16, 247). Negatiivsena käsitleti rahvarõivaste kandmistraditsiooni hääbumist. Kirjutati, et seoses rahvarõivaste kandmise taandumisega „on ka rahwa oma iseloom ära hakanud kautama ja tema rahwuse tundmine on tumedaks läinud“ (Linda 1891, 11, 171). Siinkohal ilmneb selgelt seos rahvariiete ja rahvuslikkuse vahel.

3.2 Rahvarõivaste propageerimine aastatel 1918–1934

Rahvarõivaste temaatika tõusis Eesti Vabariigis esile 1920. aastate teisel poolel. Oluline on välja tuua, et sel perioodil asuti professionaalsemal tasandil rahvarõivaid valmistama, sellega tegelesid Tallinna Linna Naiskutsekool ja Kodutööstuse Edendamise Keskseits (Piiri 1992: 119). See oli seotud vabariigi 10. aastapäeva ja 1928. aasta laulupeoga, mil kerkis esile kolm suunda rahvarõivaste kandmise osas: 1) uus eesti rahvusriie; 2) stiliseeritud rahvarõivas; 3) etnograafilise rahvarõiva jäljendamine (Piiri 1992: 118). Nimetatud suunad leiavad käsitlemist ka käesolevas ja järgnevates peatükkides.

Alljärgnevalt käsitlem rahvarõivaste propageerimist naistele suunatud ajakirjanduslikes väljaannetes eelkõige 1920. aastate lõpus ja 1930. aastate alguses. Peamisteks allikateks on teemaga aktiivsemalt tegelenud ajakirjad Eesti Naine, Taluperenaine ja 1931. aastal uuesti ilmumist alustanud Käsitööleht. Olulisel kohal on ka sel ajal ilmunud kirjandus rahvarõivaste kohta, mida ajakirjandus nende tutvustamisel eeskujuks võttis.

Rahvariie propageerimisega hakkas 1920. aastatel tegelema ajakiri Eesti Naine. Juba väljaande teises numbris ilmus üleskutse „Rohkem rahvariideid!“ (Eesti Naine 1924, 2, 8-9), milles soovitati seelikud valmistada kergemast riidest, ning kanda just oma maakonna rõivaid. Samuti toodi välja, et rahvarõivas ei lähe moest ära ning seda võib kanda peale laulupidude ka ekskursioonidel, kodus, külas, peol ning „suvel igal ajal ja igal pool“ (*Ibid.*, 9). Rahvarõivaid soovitati seega kaasajastada ning kanda lisaks laulupidudele ka muudel üritustel, kuid seejuures rõhutati, et need ei sobi igapäevaseks riietuseks, vaid peaksid pigem jääma „suurteks rahvuslisteks ja isamaalisteks pidudeks“ (Eesti Naine 1928, 5, 114). Tähtsal kohal oli seose loomine minevikuga, näiteks kirjutati: „Niisuguseid riideid on kandnud eestlased juba vanal hallil ajal ja meie võime nende pääle uhked olla.“ (Eesti Naine 1926, 5, 115) Rahvarõivaste ilu kiitis Eesti Naise veergudel ka Eesti Rahva Muuseumi direktor Ilmari Manninen (Eesti Naine 1926, 7-8, 173-174). Artikli juures ilmusid värvilised pildid Tõstamaa ja Mustjala naise ning Jõelähtme neiu rahvarõivastest.

Eriliselt tõsteti esile teatud rahvarõivakomplekti osi, mis olid iseloomulikud ka näiteks viimatinimetatud Jõelähtme rahvarõivastele: triibuseelikut ja käiseid. Eelkõige pöörati

tähelepanu triibuseelikule, näiteks kirjutati: „Meie esiemade jooneline seelik peab jälle ausse tõstetud ja tarvitusele võetud saama.“ (Käsitööleht 1923, 6, 81) Seejuures soositi seelikute kudumist kergemast riidest, kuid mustrite osas rõhutati maakonnaspetsiifilisust (Eesti Naine 1924, 2, 8). Triibuseelikutega koos soovitati kanda käiseid (Eesti Naine 1924, 2, 8; 1924, 8, 18; 1926, 5, 113-115), mille kaunistamisel peeti oluliseks kasutada seelikutriibustikuga harmoneeruvaid värve. Peale triibuseeliku ja käiste kuulus propageeritud rahvarõivakomplekti vöö, valged sukad ja mustad kingad. Neiudel soovitati kanda peas punast paela või pärga, naistel tanu.

Suure tähtsusega rahvarõivaste populariseerimises olid 1927. aastal ilmunud koguteos „Eesti rahvariiede ajalugu“ (Manninen 1927) ning Eesti Rahva Muuseumi poolt välja antud värviliste piltidega „Eesti rahvariiede album“ (1927), mis leidsid kasutamist ajakirjanduses, pakkudes pildilist materjali ning aidates avada ajaloolist tausta. Toonase Eesti Rahva Muuseumi direktori ja Tartu Ülikooli etnograafiaõppejõu Ilmari Mannineni teos andis ajaloolise ülevaate rahvarõivastest ning sisaldas lisaks fotodele ja joonistele ka nelja värvilist tabelit, millest kahel olid kujutatud Hiiu rahvariided, teistel tabelitel olid Tõstamaa naistekasukas ja Tarvastu nöörikuub ning Muhu tanud ja Halliste puusapõlle ots. „Eesti rahvariiede albumis“ leidis 17 värvilist pilditahvlit rahvarõivastest. Esindatud olid Tarvastu, Halliste, Viljandi, Põlva, Rõuge, Äksi, Setu, Risti, Kihnu, Karja, Kullamaa, Nissi, Kadrina, Pärnu-Jaagupi, Tõstamaa, Jämaja, Muhu, Püha, Mustjala naise- ning Jämaja, Audru, Jüri, Hargla, Haljala, Muhu meherõivad. Lisaks leidsid teoses veel Viljandi ja Hargla neiu-, Setu pruutpaari ning Jüri ja Muhu pruudirõivad, samuti Audru ja Tõstamaa kantidega naistekasukad.

Rahvarõivaste visuaalse tutvustamisega asus kohe pärast asutamist tegelema ka ajakiri Taluperenaine, mille 1928. aasta esikaantel (nr 3-12), ilmus kokku kümme pilti Eesti Rahva Muuseumi kogudest pärinevatest rahvarõivastest. Piltidel olid kujutatud (ilumise järjekorras): Jõelähtme neiu pärjaga, Muhu pruut, Kihelkonna naine, Kullamaa naine pottmütsiga, Hiiu pruut sepliga, Tartumaa naine, Viljandi neiu pärjaga, Setu naine, Püha naine, Tarvastu naine mulgimütsiga. Lisaks andis Tartu Ülikoolis etnograafiat õppinud raamatukoguteadlane Helene Mugasto-Johani Taluperenaises (1928, 4, 157-158; 5 170-172, 191; 6, 206-209) rahvarõivastest põhjaliku ajaloolise ülevaate, mis tugines Mannineni

„Eesti rahvariiede ajaloole“. Mugasto-Johani keskendus naisterõivastuse teatud osadele. Pikemalt peatus ta peakatete juures, tuues peale tanude välja pott- ja kabimütsid, peapaela ja pärja. Seelikute puhul mainis Mugasto-Johani ära nii ühevärvilise kui erinevate triipude paigutusega variandid. Lisaks kirjeldas ta liistikuid, käiseid, põllesid ja kirivöösid. Seega pöörati tähelepanu just naiserõivastele ja nende teatud osadele, mis omakorda kujundasid arusaama rahvarõivastest. Ilmselt olid rahvarõivad ajakirjas Taluperenaine 1928. aastal kõrgendatud tähelepanu all seoses samal aastal toimunud IX üldlaulupeoga.

1930. aastate alguses taas ilmuma hakanud Käsitööleht asus samuti rahvarõivaid propageerima, käsitledes neid „rahvuslike piduriidena“ (Käsitööleht 1932, 7-8, 156-159). Nimetatud artiklit ilmestasid pildid Jõelähtme neiust pärjaga, Pärnu-Jaagupi naisest moorimütsiga, Mustjala naisest ning Setu neiust. Enne 1933. aasta X laulupidu ilmus Käsitöölehes (1933, 4, 84-85, 94) samuti rahvarõivaid „suviste piduriidena“ käsitlev artikkel, mille juures olid taas pildid eelnevalt mainitud neljast komplektist, kuid neile lisandusid veel Kadrina naise ja Jüri pruudi rõivad. Ilmneb, et ka Käsitööleht propageeris rahvarõivaid seoses laulupeoga, mis toimus 1933. aastal. Näiteks kirjutati: „Rahvariidest saagu rahvusline piduriie. Ta kandmise aeg olgu rahvuslistel pühadel ja pidudel, kus ka kaasaegne eesti naine võiks kordki omaaegse rahvakunsti peale uhke olles rahvariidesse riietuda. See oleks meie rahvakunsti demonstreerimise ja säilimise üks ilus abinõu.“ (Käsitööleht 1932, 7-8, 157) Seega hakati 1930. aastate alguses otsesemalt rõhutama rahvariiede kandmist rahvuslikel üritustel.

Siinkohal saab välja tuua seosed Eesti Rahva Muuseumi poolt propageeritavate ja ajakirjanduses levitatavate rahvarõivakomplektide vahel. Kõige populaarsem komplekt Jõelähtme neiust pärjaga ilmus kolmel korral (Eesti Naine 1926, 7-8; Taluperenaine 1927, 3; 1932, 7-8, 156; 1933, 4 85). Ajakirjandus levitas ka „Eesti rahvariiede albumis“ ilmunud rahvarõivaid. Otseselt kattuvad pildid kujutasid Mustjala naise- (Eesti Naine 1926, 7-8; Käsitööleht 1932, 7-8, 157; 1933, 4, 85), Tõstamaa torutanuga naise- (Eesti Naine 1926-7-8), Pärnu-Jaagupi naise- (Käsitööleht 1932, 7-8, 156; 1933, 4, 85), Setu nei- (Käsitööleht 1932, 7-8 157; 1933, 4 85), Jüri pruudi- ja Kadrina naiserõivaid (Käsitööleht 1933, 4, 84). Seega edastati osaliselt ajakirjades üks-ühele Eesti Rahva Muuseumi poolt välja töötatud komplektide kuvandeid ning Käsitööleht piirduski vaid selle materjaliga.



Joonis 1. Populaarsemad rahvarõivakomplektid: Tõstamaa, Jõelähtme, Mustjala rõivad.
(Eesti Naine 1926, 7-8)

Peale rahvarõivaste propageerimise pöörati 1930. aastatel rohkem tähelepanu nende kandmise reeglitele (Eesti Naine 1930, 7, 209-210). Rõhutati, et vallalised naised ei tohiks kanda tanu, vaid peaksid pähe panema peapaela, pärja, pott- või kabimütsi. Lisaks õpetati vahet tegema pluusil ja käistel, anti ülevaade triibuseelikust ning soovitati põlle kanda. Artiklit ilmestaval pildil kannavad naised käiseid või pluusi, veidi alla põlve ulatuvaid triibuseelikuid ning lahtiselt rippuvate otsadega kirivöösid, peas tanusid ja pärja. Taaskord ilmneb, et propageeriti just teatud naiste rahvarõivaste osi, mille puhul kerkis esile kombinatsioon triibuseelikust, käistest või pluusist ning kirivööst. Huvitaval kombel pöörati palju tähelepanu peakatetele. Siinkohal ilmneb taaskord seos Eesti Rahva Muuseumi kogudega, millest suure osa moodustasid vööd ja tanud (Pärdi 1994: 23-24). Võib arvata, et seetõttu leidsid need rahvarõivaste osad ka enam propageerimist.

Pikemalt kirjutas rahvariistest Helene Mugasto-Johani, kes kirjeldas naiste „rahvarõivakostüümide“ tüüpilisi jooni (Taluperenaine 1933, 5, 162). Välja toodud rahvarõivakomplektide osadest kerkisid esile pikitriibulised seelikud, käised või särk, liistik või pihik ning kirivöö. Suurt tähelepanu pööras Mugasto-Johani peakatetele,

mainides lisaks erinevatele tanudele ära pott- ja kabimütsi, Tarvastu tanu ehk Mulgi räti. Komplekti juurde soovitas ta veel põllesid ja sõlgi. Oluline on välja tuua, et autor soovitas rahvariiete taaselustamisel kasutada geomeetrilist ornamentikat, sest see on „rahvapärasem“, lillkirju pidas ta aga saksalikuks. Mugasto andis lühiülevaate ka meeste rahvariietest, leides, et nende puhul „ei saa kõnelda sellisest omapärasusest ja ilust kui esineb see naiste rõivastuses“ (Taluperenaine 1930, 5, 145-146). Välja tõi ta peakatted (läki-läki, muru- ja tuttmütsid ning kaapkübar), särgi, vati ja vesti ning erineva pikkusega püksid. „Pastlakultuuri“ halvustava suhtumise tõttu soovitas Mugasto-Johani „rahvarõivakostüümi“ juurde jalanõudeks kaasaegseid jalatseid.

Lisaks rahvarõivaste tutvustamisele, oli naisteajakirjadel kande roll nende valmistamise õpetamisel. Soovitati eelistada omatehtud rahvariideid (Eesti Naine 1928, 5, 114). Eesti Naises ilmusid õpetused käiste valmistamiseks (Eesti Naine 1924, 8, 16-18; 1926, 5, 112-115; 1933, 5, 149). Samuti õpetati vöökudumist (Eesti Naine 1926, 6, 136-137) ning tanu (Eesti Naine 1933, 1, 23) ja põlle (Eesti Naine 1931, 10, 313) valmistamist. Taluperenaises õpetati kuduma triibuseelikut (Taluperenaine 1928, 4, 148), ning valmistama käiseid (Taluperenaine 1928, 4, 154). Lisaks ilmusid kirivööde kudumise õpetused (Käsitööleht 1933, 2, 32-33, 44, Maanaine Kodu 1932, 4, 134-137, Taluperenaine 1932, 10, 296; 1933, 3, 90-91). Ka siinkohal saab välja tuua, et propageeriti just teatud rahvarõivakomplekti osade valmistamist, toetamaks kombinatsiooni triibuseelik-pluus-kirivöö. Seejuures nimetati käiseid „eesti pluusiks“ (Eesti Naine 1926, 5, 112; Taluperenaine 1928, 4, 154), mis rõhutas veelgi nende rahvuslikku omapära. Rahvarõivaste valmistamise kohta informatsiooni saamiseks propageeriti „Eesti rahvariiete ajaloo“ lugemist ja Eesti Rahva Muuseumi külastamist (Eesti Naine 1928, 5, 114; 1928, 6, 134). Rahvariiete soetamiseks soovitati Tartu Naisseltsi töökoda (Eesti Naine 1924, 2, 8; 1928, 4, 91).

3.3 „Õige ja kaunis rahvarõivas“: rahvarõivapropaganda autoritaarses Eestis

Pärast 1934. aasta riigipööret hoogustus rahvarõivapropaganda tänu riikliku ideoloogia rahvuslikule suunale. Riiklik Propaganda Talitus alustas 1935. aastal rahvakunsti elustamise aktsiooni, mille üheks osaks oli ka rahvarõivaste kandmise propageerimine,

eesmärgiga viia 1938. aasta laulu- ja tantsupeoks rahvarõivad rahva hulka (Vaan 2005: 69). Rahvarõivaste propageerimiseks asutati Rahvarõiva Komitee⁴, mis korraldas muuhulgas ka rahvariide valmistamise kursusi (*Ibid.*). Lisaks toetati riiklikult rahvarõivaid käsitlevate trükiste väljaandmist – Riikliku Propagandatalituse toel anti välja Helmi Kurriku teos „Eesti rahvarõivad“ (Kurrik 1938). Riik asus seega otseselt toetama rahvarõivaste kandmise propageerimist, muutes rahvarõivad veelgi selgemalt „eestilikkuse“ ehk rahvuslikkuse tähiseks. Ellen Värvi (2008: 298) on kirjutanud, et 1930. aastatel toimus rahvarõivaste muutumine rahvusrõivaks.

Vaadeldaval perioodil sai eesmärgiks rahvarõivaste valmistamine ja kandmine võimalikult puhtal kujul, ning eeskujuks võeti Eesti Rahva Muuseumisse kogutud materjal. Rahvarõivast defineeriti kui „minevikus tegelikult kandmisel olnud komplekti järgi valmistatud rõivast, mida on sobilik kanda laulupidudel“ (Piiri 1992: 121). Autentse rahvarõiva eeskujude väljatöötamisel olid kesksel kohal muuseumi töötajad, kes osalesid erinevates rahvarõivaid tootvates või propageerivates toimekondades, avasid Raadil Rahvarõivaste Nõuande Büroo, organiseerisid kursuseid ja andsid nõu kirja teel (Piiri 2004). Õigeks rahvarõivaks peeti just muuseumisse kogutud esemetest kokku pandud komplekte ning rahvusliku kultuuripärandi ekspertideks said rahvarõivaste uurijad (etnoloogid). Nimetatud „kultuurilised autoriteedid“ aitasid kultuurile anda autentsuse pitseri (Saliklis 1999: 230).

Tänu riiklikule juhtimisele iseloomustab 1930. aastate teist poolt ka ajakirjanduses hoogne rahvarõivapropaganda, mille puhul rõhutati rahvarõivaste ajalooliselt õigel kujul kandmist. Alapeatükis analüüsin, kuidas rahvarõivaid propageeriti ja mida seejuures rõhutati. Samuti pööran tähelepanu sellele, milliseid piirkondi esile tõsteti ning kes propagandale kaasa aitasid.

Rahvariideid propageeriti ajakirjades eelkõige kui rahvuslikke piduriideid – kirjutati, et autentseid rahvarõivaid peaks „säilitama ja au sees hoidma kui rahvuspidude riidet“ (Taluperenaine 1935, 3, 58). Lisaks rahvuslikele üritustele soovitati rahvarõivaid kanda rahvapildudel: „laulupidudel, suvipäevadel, mitmesugustel juubelitel, rahvatantsudel jne“

⁴ Komitee tegutses hiljem Eesti kutsealase omavalitsuse, Kodumajanduskoja (1936–1940) juures.

(Taluperenaine 1935, 7, 199). Seejuures rõhutati, et eeskujuks peaks võtma muuseumi poolt kokku pandud komplekti, mis ei sobi igapäevaseks kandmiseks, kuna on liialt ebapraktiline (Taluperenaine 1935, 7, 199; Kodu ja Perenaine 1938, 21, 81).

Ajakirjanduses tõsteti esile rahvarõivaste terviklikkuse nõuet. Näiteks kirjutas kunstikriitik Rasmus Kangro-Pool, et rahvariit võib „tarvitada ainult võimalikult puhtal ajaloolisel kujul“, lisades: „Rahvuspühade piduriituseks olgu rahvariie võimalikult ajaloolises puhtuses ja neis rikkalikes teisendeis, mis rahvas meile on annud maakondade järele ning ka teistel kaalutlustel (mõrsja, neiu, naine, noor või vana naine jne.). Ma ütlen võimalikult, sest täit ajaloolist täpsust ei saa pidada juba puht tehnilisil põhjusil. Riie võib olla painduvam, kukkuvam, aga vorm, lõige, värv jäägu muutmata.“ (Taluperenaine 1935, 3, 59-60) Seega oli oluline, et rahvarõivad esindaksid ühte kihelkonda, koondaksid kõiki nende juurde kuuluvaid üksikesemeid, ning väljendaksid õigesti kandja sotsiaalset staatust. Samas lubati kasutada kaasaegsemat riidet ning kanda moekohaseid jalanõusid (Eesti Naine 1935, 4, 114). Terviklikkuse taotlemist põhjendati vajadusega rahvarõivaid kui „rahvuslikku algupärandit“ säilitada: „Ainult stiliseerimata, muutmata kujul hoiame oma rahvuslikku algupärandit alles. Kui hakkame otseteed rahvusrõivast ennast moderniseerima, siis kaob aja jooksul üldse mõiste õige rahvusrõiva olemasolust.“ (Eesti Naine 1935, 4, 115).

Ajakirjanduses kritiseeriti 1930. aastate teisel poolel käistest ja triibuseelikust koosnevat komplekti, mis eelmisel kümnendil hoogsat propageerimist leidis. Näiteks pidas tekstiilikunstnik Amarta Lüüs ülehinnatuks „Põhja-Eesti kostüümi lillekirjaliste käiste ja joonelise seelikuga“ (Käsitööleht 1935, 1, 3). Pikemalt kirjutas eeskujude puudumise tõttu rahvarõivaste ebaõigest kandmisest Taluperenaise peatoimetaja Liis Käbin, kritiseerides komplekti, mille moodustavad „mingisugune pikitriibuline seelik, valge laiade kroogitud varrukatega puuvillane, vuaal- või siidpluus mingi tikandiga rinnaesisel, sageli ka varrukail, pluusi pääl must varrukateta eest kas nõõritav või kinninööbitav pihik, vöö“. Käbin lisas: „Väga palju on ka neid, kes arvavad, et õige rahvarõivas on ainult järgmine kombinatsioon: pikitriibuline seelik vööga ja „eesti pluus“, see on põhja-eesti käised, mida millegipärast on hakatud pidama selleks „päris-eesti pluusiks“.“ (Taluperenaine 1936, 12, 335) Nähtub, et varem esile tõstetud „eesti kostüüm“ (Piiri 1992)

sattus autentse rahvarõiva propageerimise ajal põlu alla.

Oluline roll ajakirjanduse kaudu tehtavas rahvarõivapropagandas oli etnoloogil ja Eesti Rahva Muuseumi assistendil Helmi Kurrikul, kes andis Käsitöölehes (1935, 7-8, 122-124; 1935, 10, 170-171) ilmunud artiklites ülevaate naiste rahvarõivastest. Selles kirjeldas ta topograafilise alajaotuse põhimõttel rahvarõivaste üldilmet, jagades need nelja gruppi: Lõuna- ja Põhja-Eesti ning Saare- ja Setumaa. Eripäraste piirkondadena tõstis Kurrik esile Halliste-Karksi ja Tarvastu-Paistu rahvarõivakomplektid. Ilmneb, et tähelepanu pöördi just Viljandimaa kihelkondadele ning Saare- ja Setumaa rahvarõivastele.

Rahvarõivaküsimusega asus kõige hoogsamalt tegelema ajakiri Taluperenaine. 1935. aastal asutati väljaande juurde rahvarõiva valmistamise toimkond, et „õige, ehtsa ja kauni rahvarõiva muretsemisel meie naistele ja meestele appi tulla“ (Taluperenaine 1935, 10, 273). Siinkohal rõhutati just rahvarõivaste ajalooliselt õiget vormi. Toimkonda kuulusid Taluperenaise kudumisosa toimetaja Ebba (Vimberg) Saral, käsitööosa toimetaja Helmi Treilman ja vastutav toimetaja Veera Köpp, Tartu Naisseltsi käsitöökooli juhataja Alma (Johanson) Koskel ja sealne õpetaja Salme Rooma ning Eesti Rahva Muuseumi direktor Ferdinand Leinbock-Linnus ja tekstiiliosakonna juhataja Helmi Kurrik (Taluperenaine 1936, 12, 336). Toimkond asus välja töötama rahvarõivakomplekte, mis ilmusid ajakirjas aastatel 1936-1939 rubriigis „Õige ja kaunis rahvarõivas“. Rubriigi sissejuhatuseks andis rahvariideist ülevaate Helmi Kurrik (Taluperenaine 1936, 11, 305-307), milles kirjeldas sarnaselt eelnevale, Käsitöölehes ilmunud artiklile naistekomplekte, tõstes esile samu piirkondi, kuid peatus lühemalt ka meesterõivastusel. Oluline on rõhutada, et Taluperenaise ajalooliselt õiget rahvarõivast propageerinud toimkond kasutas sünonüümidenä näiteid „rahvarõivas“ ja „rahvusrõivas“, mis näitab, et rahvarõivaste puhul rõhutati varasemast rohkem nende rahvuslikku väärtust.

Rubriigis „Õige ja kaunis rahvarõivas“ tutvustati rahvarõivaid ning õpetati detailselt, kuidas neid valmistada. Lisaks peamiselt Salme Rooma poolt koostatud juhisteid rahvarõivaste valmistamiseks, andis 1937. aastal Helmi Kurrik ülevaateid käsitletud piirkonna rahvarõivastest. Kokku ilmus nende aastate jooksul Taluperenaises (1936, 12; 1937, 1-5, 12; 1938, 1-6, 11; 1939, 1) 15 terviklikku komplekti: Pärnu-Jaagupi, Kadrina,

Väike-Maarja, Mustjala, Tarvastu, Äksi, Võrumaa, Hargla, Kihelkonna, Kullamaa, Hiiu, Rõngu, Petserimaa naise- ning Jüri ja Audru meherõivad. Igas numbris ilmus ka vastava komplekti pilt ning lisaks riitele rõhutati õigete ehete kandmist. Valmis rahvarõivakomplekte demonstreeriti ka näitustel (Taluperenaine 1935, 10, 273; 1937, 10, 308), mistõttu võib väita, et ajakirja propaganda jõudis ka laiemale publikule. Siinkohal on oluline välja tuua, et ajalooliselt õige rahvarõiva propageerimise juures ilmneb Eesti Rahva Muuseumi suunav roll, mis eelkõige väljendus Helmi Kurriku koostöö kaudu. Samuti on näha, et eeskätt keskenduti naisterõivastusele.

Ajalooliselt õigete rahvarõivaste propageerimise juures oli märgiliseks teoseks „Eesti rahvarõivad“ (Kurrik 1938), mis tutvustas muuhulgas ka rahvarõivaste valmistamistehnikaid. Raamat sisaldas 134 rahvarõivakomplekti valmistamise kirjeldust (104 naistele, 30 meestele), kusjuures Helmi Kurriku sõnade järgi osutusid valituks just esteetilisemad ja kaasaegsemad komplektid (*Ibid.*: vii). Eessõnas rõhutati, et raamatus leiduv materjal toetub „muuseumides leiduvatele originaalidele ja muudele usaldusväärsetele allikatele“ ning sobib nii täpseks jäljendamiseks kui moderniseerimiseks (*Ibid.*). Selgub, et raamatu koostamisel pöörati eelkõige tähelepanu esteetikale, mistõttu kajastati mõndasid piirkondi rohkem kui teisi, ning tõsteti esile just naisterõivastust. Teose aluseks olevaid Eesti Rahva Muuseumi kogusid käsitleti rahvarõivaste autentsuse allikana. Samuti on tähtis välja tuua, et teost soovitati võtta eeskujuks nii ajalooliselt õigete kui ka moderniseeritud rahvarõivaste valmistamisel. Raamatus ilmunud rahvarõivaid propageeriti jätkuvalt rahvuslike peorõivastena.

Helmi Kurriku teos sisaldas kaheksat värvitahvlit, mis kujutasid erinevaid rahvarõivakomplekte. Erilist tähelepanu pööras Kurrik Saaremaa rahvarõivastele, tuues kahel pilditahvil välja Anseküla, Jämaja, Kaarma, Karja-Valjala, Põide-Jaani, Mustjala naise- ja Kärta tütarlapse-, ning Jämaja ja Mustjala meherõivad. Pildidel olid kujutatud veel Kihnu naise- ja tütarlapse ning Muhu naise- ja pruudirõivad, samuti Paistu ja Tõstamaa naistekasukad. Ülejäänud tahvlid olid jaotatud järgmiselt: Läänemaa (Vigala, Hageri, Lihula naise- ning Pühalepa mehe- ja neiurõivad), Harju-, Viru- ja Järvamaa (Viru-Jaagupi, Jüri, Ambla naise-, Järva-Jaani ja Rapla neiurõivad), Pärnumaa (Audru, Pärnu-Jaagupi, Tõstamaa ja Häädemeeste naiserõivad), Viljandi-, Tartu- ja Võrumaa

(Tartumaa, Hargla ja Tarvastu naise-, Võrumaa neiu- ning Lõuna-Eesti meherõivad), Peipsiäärne ja Setumaa (Setu naise- ja meherõivad, Torma neiu- ning Iisaku poluvertsikute rõivad). Nimetatud pilditahvlid ilmusid ka eraldi raamatuna „Valimik Eesti rahvarõivad“ (Kurrik 1939). Nähtub, et Eesti Rahva Muuseumi kogudele tuginedes konstrueeriti teatud piirkondi esindavad rahvarõivakomplektid. Teosed aitasid luua kuvandit rahvarõivastest, tõstes esile teatud piirkonnale iseloomulikke komplekte, mis mõjutas omakorda ajakirjanduses propageeritavat.

1938. aastal ilmutumist alustanud Eesti Kodutööstuse Edendamise Keskse ajakirjas Kodutööstus eristati selgelt rahvus- ja rahvarõivaid. Viimaste puhul peeti silmas muuseumirõivaste täpset jäljendamist, kopeerida tuli terviklikku komplekti ja järgida kihelkondlikke eripärasid (Kodutööstus 1938, 1, 16). Autentseid rahvarõivaid nähti siingi rahvuslike piduriietena ning valmistada soovitati neid kaasaegsemast materjalist. Lisaks rõhutati: „Nüüd, kus meie rahvarõivas elab oma uuestisünni ajal, peame tahes-tahtmata „elustama“ ka rahvuslikke ehteid kui kostüümide juurde kuuluvaid täiendus-esemeid.“ (Kodutööstus 1938, 1, 28) Ajakirjas Kodutööstus (1938, 2, 50) ilmusid kahe Lõuna-Eesti naiserõiva joonised, millest üks kujutas varemgi ajakirjanduses (Käsitööleht 1932, 7-8, 157; 1933, 4, 85) propageeritud Setu neiu rõivast. Rõhutati, et rahvarõivaste valmistamisel peab kinni pidama „stiilsusest“: kasutada tuleb ühe kihelkonna kõiki detaile (Kodutööstus 1938, 1, 30). Samas ilmunud pildidel olid Saare-, Setu- ja Pärnumaa ning Muhu naiserõivad. Siinkohal väljendub samuti ajalooliselt õiget rahvarõivast pooldav suund.

Vaadeldes Taluperenaise ja Helmi Kurriku poolt välja valitud rahvarõivaid, saab välja tuua populaarsemad komplektid – naistele soovitati Pärnu-Jaagupi, Mustjala, Tarvastu, Hargla, Võru-, Setu- ja Hiiumaa, meestele aga Jüri rahvarõivaid. Esiletõstmist väärib ka Setu neiu rõivas, mida propageeriti juba 1930. aastate esimesel poolel. Lisaks ilmneb nii ajakirjanduses ilmunud artiklite kui ka teose „Eesti rahvarõivad“ põhjal suur huvi Saaremaa rahvarõivaste vastu. Tiiu Kadak tõstis oma teoses samuti esile Setumaa ja Mustjala rõivaid, pidas Võru- ja Tartumaad ebahuvitavaks ja Põhja-Eestit „väärmõjudele“ liiga vastuvõtlikuks (Kadak 1936). Ka ajakirjas Kodutööstus said tähelepanu Saare-, Setu-, Pärnumaa ning Muhu rõivad. Seega peeti just nimetatud piirkondade (Saare-, Setu- ja Pärnumaa) rõivaid esteetiliselt kõige esinduslikemateks, neid propageeriti kõige

laialdasemalt. Valikut mõjutasid ka Eesti Rahva Muuseumi kogud, milles moodustasid suure osa saarte rahvarõivad (Manninen & Leinbock 1925: 144). Heiki Pärdi (1994: 22) on muuseumikogudest kirjutades nimetanud „etnograafiliseks eldoraadoks“ populaarsemaid piirkondi, mille hulgast tõusevad samuti esile saared, Setu-, Viljandi- ja Pärnumaa.



**Joonis 2. Üks enampropageeritud rahvarõivakosüümidest: Mustjala naise komplekt.
(Taluperenaine 1937, 3)**

Huvitav on välja tuua, et peale Taluperenaise ei pööranud ajakirjandus tähelepanu terviklike rahvarõivakomplektide ja nende osade valmistamise õpetamisele. Leidusid vaid käiste (Eesti Naine 1934, 4, 122; Taluperenaine 1936, 4 112) ja kirivööde (Kodutööstus 1939, 2, 51-59) valmistamist käsitlevad artiklid. Õpetuste andmise asemel soovitati

rahvarõivaste valmistamise küsimustes abi ja nõu saamiseks pöörduda Eesti Rahva Muuseumi juures tegutsenud Rahvarõivaste Nõuandebüroo poole (Kodu ja Perenaine 1938, 21, 81; Taluperenaine 1938, 2, 41; 1939, 4, 100; Maret 1938, 3, 96), osaleda Kodumajanduskoja Rahvariide Komitee ja Eesti Maanaiste Keskseksi poolt korraldavatel kursustel (Taluperenaine 1938, 2, 41; 1939, 4, 100) või tellida rahvarõivad osaühisuselt „Kodukäsitöö“ (Kodutööstus 1938, 1, 30). Ilmneb, et naiste- ja käsitööajakirjade roll rahvarõivaste valmistamisel abi ja nõu anda, kandus üle teistele selleks asutatud ja rahvarõivastele spetsialiseerunud organisatsioonidele.

3.4 Kokkuvõtte

Rahvusliku kultuuripärandi konstrueerimine on rahvarõivaste propageerimise kaudu ajakirjanduses hästi jälgitav. Rahvarõivaste populariseerimine kogus hoogu eeskätt 1920. aastatel ja leidis rohkem kajastamist tänu uute ajakirjanduslike väljaannete asutamisele. Tähtsal kohal olid seejuures Eesti Naine, Taluperenaine, 1930. aastatel taastatud Käsitööleht ning Eesti Kodutööstuse Edendamise Keskseksi ajakiri Kodutööstus. Nimetatud ajakirjad mängisid olulist rolli rahvarõivaste visuaalsel ja tekstilisel tutvustamisel – nende kohta ilmus mitmeid illustratsioone, ning lähemalt käsitleti ka rahvariide ajalugu ja kandmistraditsioone. Eeskätt propageeriti naiste rahvarõivaid, meeste rõivad leidsid vähem käsitlemist.

Rahvarõivaste populariseerimisele aitasid kaasa etnoloogide Ilmari Mannineni (1927) ja Helmi Kurriku (1938) koondteosed, mis tutvustasid kultuuripärandi ekspertide poolt muuseumikogudele tuginedes kokku pandud rahvarõivakomplekte, olles seejuures otseseks eeskujuks ajakirjanduses propageeritavatele komplektidele. Mannineni ja Kurrikut tuleb esile tõsta kui teatud piirkondi esindavate rahvarõivaste kujundajaid, neil oli võim teha muuseumikogudes valikuid, ning otsustada, kuidas rõivaid komplekteerida. Ka ajakirjanduslikes väljaannetes avaldasid temaatilisi kirjutisi eelkõige eespool nimetatud rahvakunsti eksperdid: 1920. aastatel Ilmari Manninen, kellele lisandus samuti etnoloogiharidusega Helene Mugasto-Johani ning 1930. aastatel Helmi Kurrik. Ilmnes, et rahvarõivastest kui kultuuripärandist “õige” kuvandi loomisel oli oluliseks autoriteediks

just Eesti Rahva Muuseum ja seal töötavad etnoloogid, kes kujundasid muuseumikogude põhjal välja rahvarõivakomplektid, mida seejärel aitasid tutvustada ja propageerida ka ajakirjanduses.

Nimetatud kultuuripärandi autoriteedid valitsesid tollast pärandidiskursust, luues autentset representatsiooni rahvarõivastest (vrđl Bendix 1997). Etnoloogid kui rahvakultuuriga seotud kultuuripärandi professionaalsed asjatundjad toetusid kogutud vanavarale, mida käsitleti ajalooliste tõenditena kaduvast rahvakultuurist. Rahvarõivaid vaadeldi kui esivanemate pärandit, luues nii ajaloolist järjepidevust. Sideme loomine minevikuga andis aga muuseumi poolt loodud rahvarõivaste kuvandile legitimeeriva jõu.

Peamiselt populariseeriti rahvarõivaid ajakirjanduses seoses laulupidudega, kusjuures rahvariite propageerimine tõusis eriliselt esile 1928. ja 1933. aastal toimunud laulupidude ajal, mil neist kirjutati kui rahvuslikust peorõivastusest. Seega kasutati rahvarõivaid ideoloogilistel eesmärkidel, neile omistati oluline roll rahvuslikkuse materiaalsel ja sümbolilisel väljendamisel. 1930. aastate teisel poolel seostati rahvarõivad senisest veelgi tugevamalt riiklikult toetatud rahvusliku ideoloogiaga.

Kui eelmises peatükis käsitletud rahvusliku käsitöö puhul oli oluline rahvakunsti motiivide stiliseerimine, siis rahvarõivaste puhul tõusis aina järjekindlamalt esile nende ajalooliselt autentne kandmine. Ajalooliste rahvarõivakomplektide taaselustamise eesmärgiks oli rahvusliku algupärandi säilitamine. Seejuures oli olulisel kohal rahvarõivaste terviklikkus, samuti peeti nende kandmisel oluliseks sotsiaalse staatuse väljendamist, eriti tõsteti esile vallalist ja abielunaist eristavaid tunnuseid. Autentsete rahvarõivaste propageerimise kaudu rõhutati rahvuslikult omapärast kultuuri ja legitimeeriti rahvuslikul ideoloogial tuginevat riigivõimu. Seega kasutati rahvarõivaid ühtsuse loomiseks, et kindlustada rahvuse ja rahvuskultuuri säilimine.

Asjaolu, et rahvarõivad seoti 1930. aastatel tihedamalt rahvusliku ideoloogiaga, näitab ka mõistete „rahvarõivas“ ja „rahvusrõivas“ paralleelne kasutamine. Nimetatud mõisted esinesid vaadeldaval perioodil nii sama- kui ka eritähenduslikena. Näiteks valitses segadus terminites ka ajakirja Taluperenaine rahvarõivatoimkonna kirjutistes. Siiski sümboliseeris

„rahvusrõivas“ peale ajalooliselt õige rahvarõiva ka rahvuslikus stiilis moeriietust, mida käsitlen lähemalt töö viimases peatükis.

Rahvarõivastest kui kultuuripärandist valiti algselt välja vaid teatud elemendid, mida ajakirjanduses kirjeldati ning valmistama õpetati. Eriliselt tõsteti esile triibuseelikuid, lillkirjalisi käiseid ja kirivöösid, vähem rõhutati näiteks pihikut. Käiseid nimetati sealjuures „eesti pluusiks“, millega rõhutati selle rahvarõivakomplekti osa üldestilikkust. Üsna palju tähelepanu pöörati ka mitmesugustele peakatetele, mis on ilmselt seotud asjaoluga, et Eesti Rahva Muuseumi kogudes leidis suurel hulgal seda liiki esemeid. Seesuguse selektsiooni tõttu kerkis esile kombinatsioon triibuseelikust, lillkirjalistest käistest või pluusist ning kirivööst, mida on käsitletud „eesti kostüümina“.

Rahvarõivaste propageerimisel on oluline nende kihelkondlik päritolu, samas tõusid rahvarõivapropagandas esile ainult teatud piirkonnad. Ka siin mõjutasid kultuuripärandi selektsiooniprotsessi aktiivselt Eesti Rahva Muuseumiga seotud etnoloogid, mõningate piirkondade esiletõus oli seotud just muuseumikogude sisuga (vrđl Pärđi 1999). 1920. aastatel oli populaarne Jõelähtme kihelkonna rahvarõivas, kuid see taandus 1930. aastatel seoses triibuseelikust ja käistest koosneva komplekti kritiseerimisega. Nimetatud „eesti kostüümi“ arvustamine oli ilmselt tingitud suurenenud autentsuse nõudest, mis ei väärtustanud välismõjudele vastuvõtlikumat Põhja-Eesti rahvarõivast, otsides eeskujusid konservatiivsematest piirkondadest, mille rõivad olid vanematüübilisemad ja seeläbi ka algupärasemad. Kõige rohkem pöörati kokkuvõttes tähelepanu Saare-, Setu-, Viljandi- ja Pärnumaa ning väiksaarte rahvarõivastele. Teistest enam propageeriti ka Mustjala kihelkonna rõivaid.

4. RAHVARÕIVASTE MODERNISEERIMINE

Alljärgnevalt analüüsin rahvarõivaste moderniseerimissuunda, mis kerkis naistele ja käsitööle pühendatud ajakirjanduses esile 1920. aastate lõpul seoses aktiveerunud rahvarõivapropagandaga. Peatükk jaguneb kaheks osaks: esimeses vaatlen rahvarõivaste kaasajastamist enne ning teises pärast 1934. aasta riigipööret, mis tähistas ideoloogilisi muutusi rahvusliku kultuuripärandi konstrueerimises. Pööran siinkohal tähelepanu sellele, milline osa rahvakunstist välja valiti, milliseid väärtusi esile tõsteti, ning kes rahvarõivaste moderniseerimisprotsessis osalesid.

4.1 Rahvarõivaste kaasajastamine enne 1934. aasta riigipööret

Nagu eelmisest peatükist näha võis, ei propageeritud enne 1934. aasta riigipööret rahvarõivaid rangelt ajaloolisel kujul, pigem soovitati neid ajakirjanduses kaasajastada. 1920. aastatel hakati rahvarõivaid moderniseerima ning nende põhjal välja kujundama „uut laadi rahvusrõivast“ (Viires 2001: 270). Välja valiti just kõige dekoratiivsemad rahvarõivaste osad (Saliklis 1999: 216). Rahvarõivaste valmistamiseks kasutati kaasaegseid materjale ning neid arendati moejoone-kohaselt edasi. Nii kujunes välja „Eesti kostüüm“, mis koosnes pikitriibulisest seelikust, Põhja-Eesti käiste eeskujul valmistatud rahvusliku tikandiga pluusist, kirivööst ja pärjast (Piiri 1992: 118).

Paralleelselt Eesti Rahva Muuseumi poolt välja töötatud rahvarõiva tervikkomplektide propageerimisega pakkusid ajakirjad võimalust valmistada piduliku „paraadiülikonna“ asemel moderniseeritud rahvarõivast, mis oleks „rahvuslik, kuid ühtlasi kooskõlas ka praeguse moega ja mida võib alati ja igalpool kanda“ (Taluperenaine 1928, 4, 155-156). Esimesed moderniseeritud rahvarõivad koosnesid triibuseelikutest ja lillalise käisekirjalise

või geomeetrilise tikandiga kaunistatud pluusist ning punase nööriga kaunistatud pihikust, vöökirjalisest kleidist punase kandiga pihikuga või vöökirjalisest pluusist punase keerdnööriga ääristatud pihikseelikuga. Nimetatud moderniseeritud rõivaste puhul ei toodud välja piirkondlikke eripärasid. Taaskord tõusis aga esile triibuseelikust ja pluusist koosnev komplekt.



Joonis 3. Moderniseeritud rahvariided.

(Taluperenaine 1928, 4, 155-156)

Pärast 1928. aasta laulupidu pöörati rohkem tähelepanu ka lastele mõeldud rahvarõivaste moderniseerimisele. Eesti Naises (1930, 7, 210) kirjutati: „Kuigi väikesed jooksid ringi rahvariide ajal ainult pikas särgis ja alles vanemates aastates riietus sarnanes suurte omale, pole just päris huvitusest riietada ka väikeseid suurte riietusele vastavalt.“ Tütarlaste rahvariideid iseloomustasid lühikesed, enamasti triibulised seelikud, nende juurde kuulus valge pluus, mis mõnikord meenutas käiseid, levinud oli liistiku ja põlle kasutamine. Poiste rõivas koosnes põlv- või lühikestest pükstest, valgest pluusist ja jakist. Seesugused rõivad ilmusid Naiste Hääles (1928, 12, 270), Eesti Naises (1930, 7, 210) ja Taluperenaises (1930, 5, 145). Viimasel juhul soovitati lastele peakatetena murumütsi, tüdrukutele ka tanu, kabi-

ja pottmütsi või pärga. Peakatete kasutamine oli ilmselt taaskord seotud muuseumi rohkearvulise tanukogu olemasoluga. Ka laste rahvarõivaste puhul ei toodud välja rahvarõivamotiivide päritolu.

1933. aastal toimunud X üldlaulupeo eel asuti rahvarõivaste kaasaja maitsele kohandamisega aktiivsemalt tegelema. Ajakirjas Maanase Kodu (1933, 3, 108-110) andis väljaande üks peatoimetajaid, Riigi Kunstööstuskooli moe ja värvilise tikandi eriala juhataja, tekstiilikunstnik Linda Ormesson ülevaate sellest, mida peaks silmas pidama rahvariide moderniseerimisel. Ta oli veendunud, et rahvariided peaksid olema kaasaja moega kooskõlas, sest need on „muutunud vormilt vastuvõetamatuks nende viimistlematuse tõttu käesoleva ajajärgu eesti naisele“ (*Ibid.*, 108). Moderniseerimisel pidi silmas pidama, et pärast silueti muutmist säiliks komplekti rahvuslik joon. Ormesson tegi maha triibuseelikuid, sest „eemalt vaadatuna ei oma nad mingit kindlat värvi“ (*Ibid.*, 109), ning soovitas valida võimalikult rõõmsa ja enam-vähem ühetoonilise seeliku. Samuti leidis ta, et seelik peaks olema moodsa lõikega ning selle juurde sobiv pluus tuleks valida ühetooniline ja vastavalt seelikule ega pruugi olla valge. Tikanditena soovitas ta kasutada eesti algupäraseid geomeetrilisi kirju. Samas ilmunud kavanditel kujutatud kolme komplekti iseloomustavad triibuseelikud koos tikitud pluusidega, seejuures on järgitud sihvakat joont. Oluline on välja tuua, et sel perioodil ei rõhutatud rahvarõivaste puhul nende piirkondlikku päritolu. Eestiliku stiili tunnustena tõsteti ka siinkohal esile Eesti eri kihelkondadele omaseid ja algupäraseid geomeetrilisi kirju.

Ajakiri Taluperenaine toetas moderniseeritud rahvarõivaste kandmist laulupeol, et vähendada eksimist rahvarõiva tervikliku komplekti kandmise nõuete vastu: „Selline moderniseeritud rahvarõivas on siiski alal hoidnud teatava rahvusliku joone, kuid stiilipuhtamalt kui seda suudab juhuslikult kokkulapitud rahvusülikond.“ (Taluperenaine 1933, 2, 59) Kunstnik ja pedagoog Aleksander Remmel esitas samas neli moderniseeritud rahvarõivaste kavandit Tõstamaa, Mustjala, Pärnu-Jaagupi ja Viljandi motiividel, ning lisaks ka rahvarõiva ainetel kujundatud pluusi ja vesti kavandi. Kõik komplektid koosnesid triibulisest seelikust ja valgest pluusist, mille juurde kuulus punase nõõrtikandiga kaunistatud jakk või pihik ning esimese kahe komplekti puhul ka põll. Viljandi komplekti juurde kuulus kirivöö ning ristpistetikandiga kaunistatud pluus. Siinkohal on oluline

rõhutada, et välja toodi kavanditel kasutatud motiivide piirkondlik päritolu, mida üldiselt moderniseeritud rahvarõivaste puhul ei nimetatud. Ilmneb, et ka moderniseeritud rahvarõivaste eeskujuks võeti eelmises peatükis nimetatud populaarsemaid rahvarõivakomplekte (Tõstamaa, Mustjala, Pärnu-Jaagupi), mida ajakirjanduses propageeriti.



Joonis 4. Moderniseeritud rahvariided Tõstamaa, Mustjala, Pärnu-Jaagupi ja Viljandi motiividel.

Aleksander Remmel.

(Taluperenaine 1933, 2)

Käsitööleht asus samuti rahvarõivaste ajakohastamist pooldavale seisukohale. Ilmus kuus Eesti Rahva Muuseumist pärinevat, eespool rahvarõivaste propageerimisega seoses mainitud tüübilist rahvariide kavandit, mida sai „vähese vaevaga kaasaegseks muuta“ (Käsitööleht 1933, 4, 84-85). Täiesti moderniseerimatult vastuvõetavaks peeti Jüri kihelkonna pruudirüüd, stiililt ebamoodsa, kuid siiski populaarsena toodi välja Kadrina naise-, Jõelähtme ja Setu neiu rõivad, kerge vaevaga moderniseeritavad olid ka Pärnu-Jaagupi ja Mustjala noore naise rõivad. Seejuures anti õpetusi, mida täpselt muuta, et ajaloolist rahvarõivakomplekti ajastule vastuvõetavaks teha, näiteks soovitati Pärnu-

Jaagupi komplekti puhul jätta jakk käisteta, Mustjala naiserõival parandada seeliku ja pluusivarruka lõikeid ning jätta ära põll. Samas hoiatas Käsitööleht (1933, 4, 95), et rahvarõiva moderniseerimisel ei tohiks liialdusteni minna, et see ei muutuks hooajaliseks moeartiklik. Seega eristati moderniseeritud rahvarõivad rahvuslikus stiilis rõivastusest – esimest käsitleti ajatuna, viimast aga moemuutustega kaasas käivana.

Ajakiri Rakenduskunst (1933, 1, 12-15) käsitles rahvarõivast omapärase kultuuriavaldusena, mida soovitas „lihvida“ ajakohaselt ja kõikkülgelt. Kaasajastatud rahvarõivast soovitati kanda peale laulupidude ja muude rahvuslike pidustuste ka suvituskohas, teatris, kontserdil, kirikus ja maskiballil. Samuti soovitati moderniseeritud rahvarõivaid lastele, töö rõivastusena teenindajatele ja maal elavatele inimestele. Rahvuslikke nõrkuubi peeti sobivaks meeste hommikurõivastuseks. Oluline on välja tuua, et Rakenduskunstis leidis kritiseerimist lillkirjaliste käiste ja joonelise seelikuga Põhja-Eesti komplekti liigne propageerimine.

4.2 Moderniseeritud rahvarõivad autoritaarses Eestis

Kuigi rahvarõivaste kaasajastamiseks võis komplekte materjali ja lõike puhul kohandada, pidades kinni üldilmest ja piirkondlikest erinevustest (Piiri 1992: 120), ning nimetatud põhimõtted ilmnemise peatükis seoses ajalooliselt õige rahvarõivakomplekti propageerimisega, tekkis siiski vajadus neid rohkem moderniseerida. 1930. aastatel kogus hoogu rahvarõivaste mugandamine, moderniseeritud versioon koosnes pikitriibulisest seelikust ja lillkirjaliste käiste eeskujul moderniseeritud pluusist (Värv 2008: 298-299). Järgnevalt käsitletlen seda protsessi tuginedes valitud ajakirjanduslikele allikatele.

Saab välja tuua, et 1934. aastal hakkas ajakirjandus varasemast hoogsamalt propageerima moderniseeritud rahvarõivaid. Ajakirjas Taluperenaine (1934, 5, 150-151) ilmusid Helene Mugasto-Johani poolt kaasaegse moejoone järgi joonistatud muuseumikomplektide jäljendid. Tegemist oli Äksi, Mustjala, Mikhli, Risti, Kihelkonna ja Tõstamaa naiserõivastega. Seejuures peeti oluliseks just riietuse üldstiili: „Ei ole ka tähtis, et igaüks, kes teeb enesele rahvariided, teeks nad tingimata oma maakonna järele, et ta nii-öelda

kannaks seljas oma päritolutunnistust. Väga hästi võib valida ka võõra maakonna rõivad, kui need enam meeldivad, sest see pole eksimus üldstiili vastu.“ (*Ibid.*, 151) Jätkuvalt rõhutati moderniseeritud rahvarõiva üldist rahvuslikkust, ega peetud nende kandmisel oluliseks piirkondlike eripärade esile tõstmist. Samas toodi moderniseeritud rahvarõivaste puhul siiski välja nende päritolu. Need soovitati valmistada õhemast materjalist ning kõikide juurde kuulusid peakatted ja põlled. Samas numbris (Taluperenaine 1934, 5, 146) ilmus veel üks moderniseeritud rahvarõivakomplekt, mis koosnes tikandiga kaunistatud valgest pluusist ja pihikust ning pikitriibulisest seelikust.



Joonis 5. Jõelähtme, Pärnu-Jaagupi, Mustjala ja Setu motiividel moderniseeritud rahvuskostüümid.
(Käsitööleht 1934, 6, 134)

Lisaks Taluperenaisele soovitas rahvarõivaid kaasajastada Käsitööleht (1934, 6, 134), milles kirjutati: „Inimene, uute vormide otsimisel, püüab alati leiutada midagi uut, kuid

seejuures jälgendab ta ikka ka vana, jõudes niimoodi veendumusele, et vana vormi taassünd on kõige ideaalsemaks aluseks uuele. Nii on lugu ka rahvariitega. (...) Moderniseeritud rahvariided – õieti moodsad rõivad rahvariite põhimõttel ja alusel – võivad meie huvi tõsiselt paeluda, sest meie leiame neis uusi ja kauneid vorme, mis lähedased meie hingeelule ja maitsele.“ Samas ilmus ka neli moderniseeritud rahvarõivast: Jõelähtme, Pärnu-Jaagupi, Mustjala ja Setu naiserõivaste motiividel. Komplekte iseloomustasid moodsa lõikega triibuseelikud, mille juurde kuulus Põhja-Eesti käiste sarnane pluus või valge pluus koos jaki või pihikuga. Kõikide komplektide juurde kuulusid peakatted, soovitati tikitud kübaraid ja litritega mütsikest. Ka siinkohal toodi välja moderniseeritud rahvarõivastele eeskujuks olnud rahvarõivakomplektide piirkondlik päritolu. Käsitöölehes ilmus ka 1932. aastal kirjutatud tekst (Käsitööleht 1932, 7-8, 156-159), milles käsitleti rahvariideid „rahvuslike piduriitena“ (Käsitööleht 1935, 4, 87-89). Erinevalt varem ilmunud artiklist, mille teises pooles propageeriti ajalooliselt õige rahvarõiva kandmist, tutvustati siinkohal moderniseeritud rahvarõivakomplekte.

Kuigi ajakirjandus hakkas 1935. aastast rohkem tähelepanu pöörama ajalooliselt õige rahvarõiva kandmise propageerimisele, ilmus ajakirjas Taluperenaine (1935, 7, 199) Tartu Naisühingu Käsitöökooli poolt loodud kolm moderniseeritud rahvarõiva kavandit, millest esimene koosnes pikitriibulisest seelikust, valgest pluusist ja pihikust ning kirivööst. Teine komplekt kujutas endast punaste kantide ja vöökirjatikandiga „kasakut“ ning kolmanda moodustasid pitskraega pluus koos seeliku ja pihikuga. Seejuures rõhutati, et rahvarõivad „puhtal kujul“ sobivad rahvuslikel pidupäevadel, nende moderniseeritud versioonid aga igapäevaseks kandmiseks. Eespool kirjeldatud rõivad olid „kohandatud praegustele moenõuetele, et nad ei ärata mingit ebameeldivat tähelepanu, ent siiski on neis säilinud tugev rahvuslik joon“ (*Ibid.*). Ilmneb, et välja ei toodud rõivamotiivide päritolu. Samuti eristati rahvarõivaid kui rahvuslikke peoriideid nende moderniseeritud versioonist, mida peeti küll rahvuslikuks, kuid soovitati igapäevaseks kandmiseks.

Jätkus 1920. aastate lõpus esile tõusnud suundumus moderniseerida rahvarõivaid laste jaoks. Selleks ilmusid üleskutsed ajakirjas Eesti Naine (1934, 5, 160; 1935, 1, 18-19), kus soovitati lastele muretseda suveks ja pidulikeks üritusteks „eestipärased“ riided. Tüdrukute rõivad pidid koosnema triibukangast valmistatud pihikseelikust, põllest ja lühikeste

varrukatega pluusist. Poistele soovitati lühikesi, põlvedeni ulatuvaid pükse koos valge pluusi ja kuuega. Komplekti juurde kuulus nii vöö kui püksitraksidena rakendatav kirivöö. Taluperenaises (1934, 8, 233) ilmus kolm moderniseeritud rahvarõivakomplekti, mida iseloomustasid põlveni ulatuvad seelikud, puhvis lühikeste varrukatega pluusid ja pihikud. Moderniseeritud rahvarõivaid soovitati lastele eelkõige pidulikuks riietuseks, seejuures ei toodud välja piirkondlikke eripärasid, vaid rõhutati nende eestipärasust.

Käsitöölehes (1935, 4, 90-91) propageeriti rahvuslike lasterõivastena Saaremaa (Karja), Pärnumaa (Pärnu-Jaagupi ja Audru) ning Viljandi (Tavastu) motiividel loodud rahvarõivaid. Tüdrukutele soovitati lisaks eelnevalt kirjeldatud Taluperenaises ilmunud komplektidega sarnastele rõivastele ka tikandiga kaunistatud särgilõikelist kleiti ja tikitud varrukatega pluusi koos punase kandiga äärestatud rüüga. Poistele mõeldud komplektid koosnesid põlvedeni ulatuvatest pükstest, särgist ja kuubedest, millest üks oli kaunistatud punase nööriga. Seejuures kirjutati: „Rahvuslikkudel motiividel kombineeritud laste ülikonnad peaksid meil enam võtma maad, et kasvatada lastes tõsist ilutunnet ja lugupidamist meie rahvakunsti vastu.“ (Käsitööleht 1935, 4, 90) Rõhutati laste esteetilist kasvatamist rahvarõivaste abil. Ilmneb, et Käsitöölehele oli omane alati moderniseeritud rahvarõivaste piirkondlikud eeskujud välja tuua. Lastele mõeldud rahvarõivaid nähti peorõivastusena, samal ajal kui täiskasvanute moderniseeritud rahvarõivaid soovitati igapäevaseks kandmiseks.

Vunder ja Viires on välja toonud, et autentse rahvarõiva propageerimise tõttu kadusid 1930. aastate lõpuks rahvarõiva moderniseeritud versioonid (Viires 2001: 271; Vunder 2008a: 421). Samas on näha, et ajakirjanduses levis rahvarõivaste moderniseerimist lubav suund paralleelselt ajalooliselt õige rahvarõiva kandmise propageerimisega. Siiski hakkas rahvarõivaste kaasajastamistuhin mööduma ning esile tõusis pigem rahvarõivamotiive kasutatav rõivamood, mis leiab käsitlemist järgmises peatükis.

Moderniseeritud rahvarõivakavandeid pakuti ajakirjas Maret (1937, 5, 144-145). Nende puhul ei toodud kõikide komplektide paikkondlikke mõjusid välja, küll aga mainiti käisetaolisest pluusist ja ühevärvilisest seelikust koosneva komplekti puhul Põhja-Eesti mõjusid, kloššlõikelise kleidi puhul oli oluliseks detailiks lisaks vööle ka setukirjaline

tikand varrukatel. Kaks ülejäänud komplekti koosnesid seelikust ja jakist, mis olid ääristatud punaste kantidega, ning millest ühe puhul oli rakendatud ka nõörtikandit. Lisaks ilmusid naisterõivad Tõstamaa, Saaremaa, Tarvastu ja Muhu aineistikul ning lastekleidid Mustjala, Tarvastu ja Setu aineistikul (Maret 1938, 5, 151). Naisterõivaid iseloomustasid punased kandid, ristpiste- ning nõörtikand. Lastekleitidel olid puhvis lühikesed varrukad ja pihikud, ühel kleidil oli rakendatud nõörtkandit.



Joonis 6. Moderniseeritud rahvarõivad.

(Maret 1937, 5, 145)

Lastele soovitati kümnendi lõpus rahvarõivaid moderniseerida ka ajakirjades Taluperenaine ja Kodutööstus. Esimeses ilmusid kolm lastekleiti Anseküla, Torma ja Jüri rahvarõivaste ainetel (Taluperenaine 1938, 5, 142). Need koosnesid puhvis lühikeste varrukatega pluusist ja lühikesest seelikust, komplektide juurde soovitati ka pihikuid. Ajakirjas Kodutööstus (1939, 4, 122-127) rõhutati, et laste rahvarõivad peaksid olema täiskasvanute rõivastest kohandatud. Toodi välja laste rahvusliku komplekti koostisosad, milleks on „tütarlapsele seelik, särk, pihik või jakk, põll, poistele – püksid, särk, vest ja kuub (kampsun)“ (*Ibid.*, 123). Samas ilmus Muhu-ainetel koostatud tütarlapse tikitud pluusist ja lühikesest seelikust koosnev rahvuslik komplekt, mille juurde kuulusid ehispandlaga vöö, põll ja argitanu.

4.3 Kokkuvõtte

Paralleelselt ajalooliselt autentsete või mõõdukalt stiliseeritud rahvarõivaste propageerimisega, mis sai hoo sisse seoses 1928. ja 1933. aastatel toimunud laulupidudega, levis ajakirjanduses suundumus neid moderniseerida. Rahvarõivaste moderniseerimistuhin jääb peamiselt aastatesse 1934–1935. Ilmselt tõrjus kaasajastamist pooldava suuna kõrvale sel ajal intensiivistunud ajalooliselt „õigete“ rahvarõivakomplektide propaganda. Kaasajastatud rahvarõivaid eristati ajakirjanduses autentsetest rahvarõivakomplektidest.

Rahvarõivaste moderniseerimist saab samuti vaadelda traditsiooni leiutamise kontekstis: minevikus levinud traditsioonilised rõivad kohandati kaasaegsetele oludele vastavaks, ning neile laiendati rahvarõivastele lisatud rahvussümboli väärtus. Sarnaselt eelmises peatükis käsitletud ajaloolistele rahvarõivakomplektidele, seoti ka nende moderniseeritud vormid rahvusliku ideoloogiaga ja kasutati rahvusliku omapära väljendamiseks. Ka moderniseeritud rahvarõivaid käsitleti kui rahvuslikke pidurõivaid. Seejuures on oluline välja tuua, et rahvarõivaste kaasajastamine laiendas rahvuslikus stiilis rõivakomplektide kandmiskonteksti, võimaldades seeläbi rahvuslikkust väljendada nii argielus kui ka mitte otseselt rahvuslikku sõnumit kandvatel üritustel.

Moderniseeritud rahvarõivaste puhul tõuseb vaadeldud allikates esile ka traditsiooni ja

loominguliste tõlgenduste vaheline kokkupõrge (vrdl Leeds-Hurwitz 1993). Rahvarõivaste moderniseerimisel ühendati rahvusliku stiili elemendid kaasaegse moejoonega. Seesugune traditsioonide kaasajastamine näitab, et rahvarõivaid kui kultuuripärandi osa peeti varamuks, mida sai samas loovalt kasutada kaasaegses moes ning sobitada mooderniseeruva ühiskonna konteksti.

Algselt ei märgitud kaasajastatud rahvarõivaste puhul ära nende piirkondlikku päritolu, rõhutamaks nende üldist rahvuslikkust. Hiljem, seoses autentse rahvarõiva propageerimisega, mis eeldas ka kihelkondlikku kuuluvuse toonitamist, seda aga siiski tehti, mistõttu saab välja tuua, et eeskujudena kasutati Eesti Rahva Muuseumi väljaannetes ja ajakirjanduses käsitlemist leidnud rahvarõivakomplekte. Ilmneb, et nii rahvarõivaste propageerimisel kui ka nende moderniseerimisel pöörati tähelepanu teatud piirkondade rõivastele, millest populaarseimad olid Saare- ja Pärnumaa, teistest rohkem kajastati ka Setu- ja Viljandimaa rõivaid. Kihelkondadest tõusid esile Mustjala, Tarvastu, Tõstamaa ja Pärnu-Jaagupi.

Kuigi ajakirjanduses olid eeskujudeks jätkuvalt Eesti Rahva Muuseumi poolt loodud rahvarõivakomplektid, kujundasid moderniseeritud rahvarõivaste propageerimise kontekstis autoriteetset pärandidiskursust pigem kunstnikud ja käsitöölised. Moderniseeritud rahvarõivaste defineerimises ja moekavandite loomises osalesid kunstnikud Linda Ormesson, Aleksander Rimmel, samuti panustasid protsessi Tartu Naisühingu käsitöökooli õpilased ning etnoloogiat õppinud Helene Mugasto-Johani. Kunstnikud suhtusid kultuuripärandi kasutamisse loovalt, seetõttu oli moderniseeritud rahvarõivaste populariseerimisel esiplaanil nende esteetilisus ning ei rõhutatud nende kandmist kandja kihelkondliku päritolu tunnuseks. Kaasajastatud rahvarõivaid nimetati üldistavalt „eestipäraseks“ riietuseks.

Ka moderniseeritud rahvarõivaste üldilmet kujundasid ajakirjanduses vaadeldaval perioodil propageeritud rahvarõivakostüümi osad – olulised olid triibuseelikud, pluusid ja pihikud, vähem kasutati kirivöösid ning lasterõivastuses puhul soositi mitmesuguseid peakatteid. Lisaks tõusis olulise motiivina esile punane nõörtikand. Samuti nähtub, et käistetaoline pluus ja triibuseelik olid olulised moderniseeritud rahvusliku kostüümi osad.

Nende populariseerimine hääbus ilmselt seoses 1935. aastal hoogustunud ajalooliselt õige rahvarõivapropaganda raames elavnenud „eesti kostüümi“ kriitikaga.

5. RAHVUSLIK STIIL RÕIVAMOE

Käesolevas peatükis käsitlen kultuuripärandi konstrueerimist rahvuslikus rõivamoes. Seejuures toon välja, milliseid olid populaarsemad moekavanditel kasutatud rahvarõivamotiivid, ning kes ja kuidas neid propageeris. Peatükk jaguneb taaskord kolmeks: esimeses alapeatükis vaatlen vabariigieelset, teises riigipöörde-eelset ja kolmandas riigipöörde-järgset rahvuslikku rõivamoodi. Tuginen peamiselt valitud ajakirjanduslikes väljaannetes ilmunud moekavanditele ja nende juurde kuuluvatele kirjeldustele.

5.1 Rahvarõivamotiivid moes vabariigieelsel ajal

Kuna 20. sajandi esimestel kümnenditel tegeleti ajakirjanduses pigem „eesti-laadi“ käsitöö kontseptsiooni väljatöötamisega, ei levinud ajakirjanduses laiemalt ka rahvusmotiivide rakendamine rõivastuses. Siiski tehti selleks esimesed katsed, mille puhul tõusis taas esile tekstiilikunstnik Juuli Suitsi roll. Alapeatükis toon välja, milliseid rahvakunstimotiive rõivastuses vabariigieelsel ajal kasutada soovitati.

Rahvusliku stiili propageerimisest rõivastuses saab rääkida seoses ajakirja Käsitööleht asutamisega. Kõigepealt leidis ajakirjanduses rõivastusel rakendamist vene rahvakunstipärand, ilmus vene moodi kleidikene ehk kittel lastele (Käsitööleht 1907, 1, 6), mis oli kaunistatud ristpistelise tikandiga. See jäi 20. sajandi esimesel kümnendil siiski ainsaks katseks rakendada rahvusmotiive rõivastuses. Samuti on oluline välja tuua, et tegemist ei olnud eestipärase esemega, mis oli aga üsna loogiline arvestades asjaolu, et eesti-laadi käsitööst alles hakati kirjutama.

Rahvuslike motiivide kasutamine kaasaegses rõivamoes tõusis esile 1910. aastatel, mil Käsitöölehte hakkas Tartu Eesti Põllumeeste Seltsi asemel välja andma Tartu Naisselts. Otseselt mõjutas rahvusmotiivide rakendamist rõivastuses sajandi esimese kümnendi teisel poolel Käsitöölehes alanud „eesti-laadi“ käsitöö propageerimine. Eesti rahvuslikku ornamenti soovitas rõivastuses esimesena kasutada Juuli Suits, kes kavandas taimornamendilise „eesti stiilis väljaõmmeldud mustriga“ peokleidi (Käsitööleht 1911, 5, 49). Samuti ilmus kleit, mille pluusiosa oli „muistse Eesti käiksetele järelaimatud lahtiselt allarippuv“ (Käsitööleht 1912, 6, 43), seega rakendati rahvariiete käiste lõikelist lahendust. Veel soovitati tikkida vöökirju suvekleitidele ja pluusidele (Käsitööleht 1911, 5, 52), laste riidele (Käsitööleht 1911, 8, 88), kuid laiemat kõlapinda rahvusmotiivide kasutamine rõivastuses siiski veel ei leidnud.



Joonis 7. Pidukleit. J. Suits.
(Käsitööleht 1911, 5, 49)

5.2 Rahvuslik stiil Eesti vabariigis 1918–1934

Vaadeldava perioodi ajakirjanduses hoogustus rahvakunstimotiivide kasutamine kaasaegses rõivastuses. Nimetatud suundumus oli üheks rahvusliku käsitööstiili väljendusviisiks. Rahvusliku stiili arenedes ja rahvarõivapropaganda hoogustudes tõusis rohkem esile ka rahvakunstimotiivide rakendamine rõivamoes.

1920. aastate alguses rakendati rahvuslikku ornamentikat rõivastuses siiski harva. Kõige rohkem pöörati tähelepanu kleitidele – Käsitöölehes ilmusid üksikud kleidimudelid, millel kasutati rahvarõivaste ornamentikat või lõikeid. „Muistsete kirjade“ järgi ja „eesti stiilis“ loodud tikkimismustreid rakendati lisaks kleitidele (Käsitööleht 1924, 7 111; 1924, 8 129) ka käekottidel (Käsitööleht 1924, 9, 145). Oluline on välja tuua, et nimetatud mõisted tähistasid taimornamenti. Peale rahvusliku tikandi leidsid kasutamist rahvariiede jakkide ja pihikute lõikelised lahendused (Käsitööleht 1919, 5 40; 1920, 9, 71). Kuigi kõik välja toodud esemed olid lillkirjaliste kaunistustega, soovitati sajandi algul rõivastel jätkuvalt kasutada ka vöökirja, nii tikkimise kui kangakudumise muustrina.

Rahvusliku stiili jõulisem esiletõus algas 1920. aastate teisel poolel, mil hakkasid ilmuma käsitöö osasid sisaldavad ajakirjad Eesti Naine, Naiste Hää ja Taluperenaine, ning hoogustus veelgi 1930. aastatel seoses Käsitöölehe taastamisega. Sel perioodil hakati ajakirjanduses propageerima silmuskoelisi esemeid, eriti populaarsed olid „eestikirjalised“ kindad. Kirikinnaste puhul rõhutati asjaolu, et eestlased on „põhjamaa rahvas“ (Eesti Naine 1926, 7-8, 175). Samuti leiti, et kindakirjade geomeetrilist ornamentikat tuleb eelistada selle „soome-ugri algupärasuse“ tõttu (Taluperenaine 1930, 5, 146). Siinkohal avaldub nii soov samastuda põhjamaadega kui ka eestlaste soome-ugri päritolu rõhutamine, mis väljendub kirikinnaste geomeetrilises ornamendis. Esile tõsteti silmuskoelisi spordikomplekte, mis koosnesid kinnastest, kampsunist, sallist ja mütsist, ning Haapsalu salli (Käsitööleht 1931, 1, 7-8).

Kõige rohkem leidis kindakirju 1931. aastal uuesti tegutsemist alustanud Käsitöölehes, kus ilmusid kindamustrid Eesti Rahva Muuseumi kogudest (Käsitööleht 1932, 10, 204-205). Oluline on märkida, et nende puhul toodi välja piirkondlik päritolu, kasutades

muuseumikogudes leiduvate esemete topograafilist jaotamist. Lisaks õpetati valmistama Muhu peokindaid (Maanase Kodu 1932, 5, 170). Ilmusid ka vöökirjalise pulloveri (Käsitööleht 1932, 12, 244) ja Haapsalu rätiku (Käsitööleht 1932, 10, 197; 1932, 12, 247; Taluperenaine 1932, 11, 320) valmistamise õpetused, samuti soovitati kasutada osaühisuse Kodukäsitöö „eestikirjalisi“, kindakirjadel põhinevaid geomeetrilisi motiive spordiesemete kudumiseks (Käsitööleht 1933, 9, 199, 209). Ilmneb, et samaaegselt kindamotiivide piirkondlike eripärade välja toomisega, koondati need ka ühise nimetaja alla, rõhutades nende „eestilikkust“.

Peale silmuskoeliste esemete soositi rahvusliku stiili rakendamist kleitidel ja pluusidel. Kleiditikandina soovitati lillelist käisekirja (Eesti Naine 1928, 5, 115; 1933, 4, 115; Käsitööleht 1932, 5, 116). Geomeetriline ornament leidis kasutamist „rahvuslike kude motiividega“ kaunistatud suvipluusil (Naiste Hää 1928, 9, 200) ning Vigala ümbruse päritoluga muster rahvusliku kirjaga tütarlapse kleidil (Käsitööleht 1933, 4, 91). Taimornamendiga soovitati kaunistada ka salli (Käsitööleht 1926, 12, 89). Lillkirjalise tikandi puhul tõsteti esile selle „muistset“ päritolu, samuti nimetati lillelist motiivi „eesti stiilis“ mustriks. Siinkohal ilmneb taas eesti stiili seostamine lillkirjaga, samuti tõuseb esile ornamendi ajaloolisus.

Varem riiete kaunistamisel üldiselt vähe kasutamist leidnud vöökirjad jõudsid rõivastusse 1933. aastal. Eelkõige soovitati vöökirjalise tikandiga kaunistada kleite (Eesti Naine 1933, 4, 115; 1933, 10, 311, Käsitööleht 1933, 4, 115; 5, 108; 1933, 6, 130) ja pluuse (Käsitööleht 1933, 4, 115; 5, 110). Leidis ka üks laste mängupükste kavand, mis oli kaunistatud vöökirja tikandusega (Eesti Naine 1933, 11, 348). Lisaks vöökirjade rakendamisele tikandites, soovitati rahvuslike võid kasutada trakside ja meeste kaelasidemetena, samuti valge suvekleidi juurde vööks (Eesti Naine 1933, 10, 314; Käsitööleht 1933, 5, 109). Kirivööde ja nende motiivide kasutamisel rõhutati nende eestipärasust ega toodud eraldi välja piirkondlikku päritolu. Seega käsitleti neid ka rõivastuses kui midagi eestlastele ülemaaliselt omast.

Lisaks Eesti rahvuslikel motiividel rõivastusele levitati 1920.-1930. aastatel välismaiseid eeskujusid, mida rakendati eelkõige pluusidel. Kasutamist leidsid bulgaaria (Eesti Naine

1927, 6, 141; 1927, 8, 186; 1930, 6, 179) ja vene rahvakunstist (Eesti Naine 1929, 8, 186; 1930, 5, 149) pärinevad motiivid. Ilmus ka üks rumeenia stiilis kleit (Eesti Naine 1930, 6, 181). Nähtub, et huvi rahvuslike stiilide vastu ei piirdunud vaid eestipärase rõhutamisega. Huvitaval kombel ei pööratud riietuse puhul suurt tähelepanu põhjamaistele ja soome-ugri motiividele, mida rõhutati esimeses peatükis käsitletud eesti rahvuslikus käsitöös.

5.3 Rahvuslik rõivamood pärast 1934. aasta riigipööret

Peale autentse ja moderniseeritud rahvarõiva levisid 1930. aastatel „rahvarõiva motiividel kavandatud moodsad naisterõivad“ (Värv 2008: 299). Selliseid rõivad vastasid moenõuetele, kuid laenasid rahvarõivastelt elemente ja ideid (Piiri 1992: 121). Vaadeldaval perioodil leidis ajakirjanduses senisest ulatuslikumat kõlapinda rahvuslik riietumisstiil, millele alljärgnevalt keskendun. Alapeatükis analüüsin rahvuslike motiivide kasutamist rõivastuses. Toon välja, milliseid väärtusi rõhutati rahvusliku stiili propageerimisel. Pöoran tähelepanu ka käsitöö-alasele kirjandusele, mis aitas kindlate motiivide esiletõstmisega kaasa trükimeedias loodud kuvandite tekkimisele rahvuslikust stiilist.

1930. aastate teisel poolel asuti senisest rohkem kirjutama rahvakunstielementide kasutamisest kaasaegses moeloomingus. Oluline oli rahvarõivamotiivide kaasaegne ümber kujundamine, et anda naisterõivastusele „rahvuslik joon“ (Taluperenaine 1935, 7, 199; 1937, 6, 203). Seejuures toodi välja, et välismaises moes on levinud eksootilised laenud hiina ja jaapani rahvuslikest motiividest, ning rõhutati, et eestlaste omapära tuleks samaväärselt hinnata (Eesti Naine 1935, 4, 114; Taluperenaine 1935, 7, 199; Kodutööstus 1938, 2, 48). Eesti rahvuslikku stiili kõrvutati seega ka teiste rahvuste motiivide ainetel loodud moega. Jätkuvalt oli oluline rahvarõivamotiivide kasutamise kaudu rõivastuses rahvusliku omapära väljendamine.

Rahvuslikke motiive soovitati vaadeldaval perioodil kasutada eriti kleitidel ja lasterõivastel. Eesmärgiks oli valitsevat moejoont käsitleda rahvarõiva motiividel, seejuures peeti silmas just tikandite kasutamist. Amarta Lüüs soovitas rahvuslikku moodi kanda suvituskohas, uisu- ja suusaspordis, pidudel ning suviste tööde juures maal, kasutada

seda lasterõivastuses ja teenindava personali rõivastusena, samuti soovitas ta hommikurõivastuse eeskujuks võtta nöörikuued (Käsitööleht 1935, 1, 3, 19). Siinkohal ilmneb, et rahvusliku stiilis riiete kandmiskontekst oli lai, võimaldades nii omapära väljendada ka igapäevaelus.

Aastatel 1935–1936 propageeris rahvusmotiividega kaunistatud kaasaegset rõivastust ajakiri Eesti Naine. Olulist rolli mängis seejuures rakenduskunstnik Johanna Siim, kes kujundas väljaande jaoks mitmeid rahvuslikus stiilis kostüüme – rõivaid, mille kujundamisel ühendas valitseva moejoone rahvusmotiividega. Rahvusliku stiili arendamisel soovitas Siim eeskujuks võtta kannud, vööd, kindad, käised, mütsid ja seelikud (Eesti Naine 1935, 4, 114). Nähtub, et esile tõusid ka varem populariseeritud rahvarõivakostüümide osad (vööd, kindad, käised ja seelikud). Kõige rohkem pöörati Eesti Naises tähelepanu Saaremaa motiividele (Eesti Naine 1935, 4, 115-116; 6, 180; 1936, 4, 114; 5, 146). Saaremaa kihelkondadest olid populaarsemad Anseküla, Püha, Mustjala ja Jämaja. Samuti leidsid kasutamist Karja, Põide ja Kärla kihelkondade motiivid. Palju kasutati Setumaa eeskujusid (Eesti Naine 1935, 4, 115-116; 6, 180-181; 10, 306; 1936, 11, 344). Piirkondadest kerkisid esile veel Tõstamaa (Eesti Naine 1935, 4, 6, 10), Muhu (Eesti Naine 1935, 6, 180; 1936, 11, 344; 1937, 1, 26), Hiiumaa (Eesti Naine 1935, 4, 115; 6 181; 1937, 1, 26) ja Viljandimaa (Eesti Naine 1935, 10, 306; 1936, 11, 344) ehk Tarvastu ja Halliste motiivid.

Kindlate rahvakunstielementide esiletõstmises mängis rolli ka sel ajal välja antud käsitööalane kirjandus, näiteks teos „Eesti rahvakunst: peajooni vana-eesti kunstkäsitööst“ (Kadak 1936). Tiiu Kadak tõstis eriliselt esile Setumaa ja Mustjala rahvarõivakomplekte, mis sobisid toleaeegse moega, seejuures olid olulised tunnused kostüümi „intelligentne pikk sihvakus“, seeliku ühevärvilisus ning geomeetrilise kirja kasutamine (*Ibid.*: 99). Lisaks soovis Kadak, et valitaks välja „rahvakunstiliselt kõige eestipärasemad ning kõige ilusamad vormid, mis muidugi peavad olema ka omavahel stiililähedased. Nii koonduks kõik me rahvale omapärane ilu ja pärimuslik jõud ainult mõningaisse või koguni eriti ühte piduülikonda, mis võib-olla kujuneks meil kord siis niisamuti standardseks ja meid väljaspoolegi esindavaks, nagu on näiteks jaapanlaste üle maailma tuntud kimono või šotlaste rahvariie.“ (*Ibid.*, 100-101) Seega pooldas Kadak üldestliku kostüümi välja

töötamist, mis esindaks eestlasi ühtse rahvusena ka välismaal. Samas hindas ta Setumaa ja Mustjala rahvarõivaid, mida ka varasemalt palju populariseeriti.



Joonis 8. Suvikleite rahvusmotiividel.

(Taluperenaine 1937, 6, 203)

Koos 1938. aastal intensiivistunud rahvarõivapropagandaga tõusis ajakirjanduses rohkem esile ka rahvuslik stiil rõivamoos. Soovitati kanda rahvuslike tikandimotiividega kaunistatud rõivaid: „Kaunistame suvikleite ja pluuse rahvuslike kude kirjadega ja võtame ka moejoonele eeskujuks rahvusliku ülikonna üldkuju, sealjuures seda kohandades tänapäeva moe nõuetele.“ (Kodu ja Perenaine 1938, 21, 82) Tikkimiskirjadena soovitati samas artiklis kasutada Setu ja Muhi motiive ning vöökirju ehk „rahvuslike kirju“. Nähtub, et mõningaid tikkimiskirju, siinkohal Setu- ja Muhumaa motiivide näol, propageeriti piirkondliku päritolu kaudu, samas kui vöökirjasid nimetati üldisemalt rahvuslikeks. Tallinna Linna Naiskutsekooli juhataja Anni Varma kirjutas, et rahvusornamendi kasutamisel tuleks kinni pidada kihelkonna tüübist (Kodutööstus 1938, 1,

23), samuti leidis ta, et geomeetiline tikand on „tänapäeva moekarje“ (Kodutööstus 1938, 2, 53). Seega hinnati jätkuvalt geomeetrilist ornamentikat üldiselt rahvuslikuna, kuid oluliseks peeti ka piirkondlikest erinevustest kinni pidamist.



Moodsaid kleite rahvariiete ainetel.

Joonis 9. Moodsaid kleite rahvariiete ainetel.

(Taluperenaine 1938, 9, 257)

Aastatel 1938-1939 propageeriti rahvuslikus stiilis rõivastust eelkõige ajakirjades Taluperenaine, Maret ja Kodutööstus ning Eesti Naine jäi teemast täiesti kõrvale. Oluline on märkida, et mustrite allikana kasutati nii mõnelgi korral Helmi Kurriku teost „Eesti rahvarõivad“ (Taluperenaine 1938, 6, 168; 9, 257; 11, 311; Kodutööstus 1938, 1, 15) – ilmneb seos rahvarõivaste propageerimisel esile tõstetud ja rahvusliku stiili puhul kasutatavate motiivide vahel. Taluperenaine soovitas rahvusmotiividel kleite mitmetele

piirkondadele iseloomulike rahvarõivaste ainestikul. Valdavalt kasutati Saaremaa ja sealsete kihelkondade: Kihelkonna, Põide-Jaani, Karja-Valjala, Jāmaja, Anseküla motiive (Taluperenaine 1938, 4, 110; 6, 168; 9, 257; 11, 311; 1939, 6, 159; 1940, 7, 190). Teistest enam rakendati Setumaa (Taluperenaine 1938, 9, 257; 11, 311) ja Viljandimaa kihelkondade (Taluperenaine 1938, 4, 110; 9, 257; 11, 311; 12, 346), Tarvastu ja Paistu motiive. Ajakirjas Maret ilmus rahvuslikus stiilis rõivastust erinevate piirkondade rahvarõivaste ainestikul, millest ükski motiiv eriliselt esile ei tõusnud.

Ajakirjas Kodutööstus (1938, 2, 48-54) soovitati rahvuslike rõivaste valmistamisel kasutada materjalideks linast ja villast, kaunistusteks nõõrilustusi ja stiliseeritud geomeetrilist tikandit. Anni Varma (Kodutööstus 1938, 1, 14-19; 1938, 2, 48-54) eristas täpselt kopeeritud tervikliku rahvarõivakostüümi selgelt igal ajal kantavast rahvusrõivast, mis on kujundatud rahvarõiva eeskujul. Seega kerkib esile mõiste „rahvusrõivas“ kasutamine „rahvarõiva“ vastandina, tähistamaks rahvuslikus stiilis rõivastust.

Ajakirjade Eesti Naine, Taluperenaine ja Maret abil saab välja tuua vaadeldaval perioodil rohkem kasutamist leidnud motiive. Sarnaselt ajakirjadega Eesti Naine ja Taluperenaine kasutati Maretis Saaremaa (Maret 1939, 2, 57; 6, 174) ning Setu ja Tarvastu (Maret 1939, 7, 207) eeskujusid. Samuti soovitati teistes ajakirjades Eesti Naiseski populaarset Tõstamaa ainestikku (Taluperenaine 1938, 11, 311; Maret 1939, 2, 57; 7, 210). Kõigis kolmes ajakirjas leidsid rakendamist Hargla motiivid (Eesti Naine 1935, 6, 180; Taluperenaine 1938, 4, 110; 1940, 7, 190; Maret 1939, 7, 210). Nähtub, et ka rahvuslikus stiilis rõivastuse puhul tõusevad esile samade piirkondade (Saare-, Setu- ja Viljandimaa) rahvarõivad, millele kirjanduses ja ajakirjanduses tehtavas rahvarõivapropagandas rohkem tähelepanu pöörati. Seega ilmnevad seosed rahvarõivapropaganda ja rahvuslikus stiilis rõivastuse vahel.

Rahvuslikus stiilis rõivastuse puhul domineeris vöökirjaline tikand, mida rakendati kleitidel (Eesti Naine 1934, 5, 170; 1935, 4, 115; Maret 1936, 5, 147; 1937, 2, 50; 1937, 5, 147; 1939, 7, 213; Kodu ja Perenaine 1938, 21, 81; 1940, 30, 117; Kodutööstus 1938, 1, 17), pluusidel (Käsitööleht 1934, 3, 62; Eesti Naine 1936, 4, 120) ja jakil (Maret 1939, 2, 57). Lisaks kasutati kirivööd, mida soovitati kaasaegsete kleitide juurde vööks

(Kodutööstus 1939, 2, 51; Taluperenaine 1939, 5, 134; Maret 1939, 7, 210) ning kasutada näiteks ka rannakingade pealseiks (Kodutööstus 1939, 2, 51) ja lipsuna (Kodu ja Perenaine 1940, 30, 117). Vöökirja nimetati „tuntuimaks“ ja „kauneimaks“ motiiviks (Kodu ja Perenaine 1940, 30, 118). Oluline on taaskord välja tuua, et vöökirja puhul ei mainitud piirkondlikku kuuluvust, mis näitas, et seda peeti jätkuvalt ülemaaliselt omapäraseks ornamendiks.

Teiste populaarsete rahvuslike tikandimotiivide puhul tõsteti esile aga ka nende päritolu. Siinkohal olid enimkasutatud eeskujudeks Setu- ja Viljandimaa, kuid üsna palju rakendati ka Muhu-ainelisi tikandeid (Taluperenaine 1938, 3, 81; 5, 146; Kodu ja Perenaine 1938, 21, 81; 1940, 18, 69). Kleitidel ja pluusidel kasutati tikandimotiivina palju Setu kirja (Käsitööleht 1935, 9, 162; 1937, 3, 84-85; Eesti Naine 1937, 3, 85; 4, 118; Kodu ja Perenaine 1938, 21, 81; Taluperenaine 1938, 5, 146; 6, 168). Setu punase-valgekirju tikandit tutvustati ka ajakirjas Kodutööstus, kus soovitati sellest „uusi mõtteid ja motiive“ ammutada (Kodutööstus 1938, 2, 47).

Palju rakendati ka Viljandimaa geomeetrilisi tikandeid (Eesti Naine 1937, 3, 84; Kodutööstus 1938, 2, 52; 1940, 4, 107; Kodu ja Perenaine 1938, 24, 93). Samuti kaunistati kleite Viljandimaale omase punase nöörtikandi motiiviga või kasutati äärispaela ehk kanti (Taluperenaine 1936, 3, 78; 1937, 5, 172; 6, 203; 1938, 5, 139; 1939, 5, 134; Kodu ja Perenaine 1938, 21, 81). Nöörtikandit ja kante soovitati rakendada ka laste talvemantlitel, mille eeskujuks olid Tõstamaa ja Paistu naistekasukad (Maret 1939, 12, 378; Taluperenaine 1940, 1, 26), mida kajastati ka Helmi Kurriku teoses „Eesti rahvarõivad“. Taaskord on näha, et nimetatud teos oli eeskujuks ka rahvuslikus rõivamoos. Viljandimaa rahvuslike motiivide kasutamisest kirjutati pikemalt ajakirjas Kodutööstus (1940, 1, 7-11), kus soovitati mulgi kuubede ainetel kujundada hommikurõivaid, kleite ja ülerõivaid, kasutada rõivastel pikk-kuue nööri kaunistusi, tanu- ja vöökirju ning põlletikandeid.

Kleitidel kasutatud populaarsematest rahvuslikest motiividest tuleb nimetada veel ristpistetikandeid (Kodu ja Perenaine 1937, 24, 95; Taluperenaine 1937, 5, 172; Maret 1938, 5, 149), põhja-eesti käiste (Taluperenaine 1936, 7, 207; 1937, 6, 203; 1938, 5, 139) ja kasakakleidi (Käsitööleht 1935, 9, 162; Taluperenaine 1936, 4, 111) lõikeid, ning lillkirja

(Eesti Naine 1935, 4, 119; Maret 1935, 5, 134; Taluperenaine 1938, 5, 139). Peale kleitide loodi rahvusmotiividel veel näiteks rannarõivaid: ilmusid rannakostüümi ja -pidžaama ning kantidega kaunistatud rannamantlite kavandid (Taluperenaine 1938, 6, 174; Maret 1939, 6, 174). Rahvuslikke kirju kasutati tikanditena öö- ja aluspesul (Käsitööleht 1935, 4, 92; Taluperenaine 1939, 8, 216), meeste päevasärkidel (Käsitööleht 1935, 10, 179).

Oluline on mainida, et ainsaks välismaiseks eeskujuks vaadeldaval perioodil oli Ungari. Tähelepanu pöörati Ungari tikitud pluusidele (Maret 1937, 4, 116; Taluperenaine 1938, 6, 170). Anni Varma kirjutas Ungari rahvakunstist ajakirjas Kodutööstus, leides, et „Ungari rahvakunst väärib suuremat tähelepanu ka meil, kuna see on üllatuslikult rikas, aga seejuures meie oma hõimurahva looming.“ (Kodutööstus 1940, 2, 61) Seega tõusis veidi esile ka eestlaste soome-ugri päritolu rõhutamine.

Eraldi saab välja tuua, et palju tähelepanu pöörati ajakirjanduslikes väljaannetes ka rahvuslikele silmuskoelistele esemetele. Nende valmistamist propageeris eriti agaralt Maret. Enamasti oli tegemist „eestikirjaliste“ või „rahvusliku mustri“ kinnastega (Maret 1935, 1, 20; 12, 363; 1937, 2, 53; 12, 373; 1939, 10, 311; 12, 376; 1940, 1, 22), millesse soovitati kududa ka vöökirja mustrit (Maret 1939, 10, 310; 1940, 1, 22). Rahvuslikke kindakirju leidis ka ajakirjas Kodu ja Perenaine (1939, 44, 175; 45, 180; 48, 191). Mõnel juhul toodi välja kindakirjade päritolu (Maret 1939, 12, 378; Taluperenaine 1939, 12, 341; Kodu ja Perenaine 1940, 2, 5), kuid tavaliselt seda siiski ei rõhutatud. Suurematest esemetest soovitati kududa vöö- või kindakirjalisi pullovere ja vesti (Maret 1939, 10, 310; 12, 376), rahvusmotiividega kaunistada kampsuneid (Kodu ja Perenaine 1937, 50, 199). Kootud mütsi eeskujuks soovitati võtta Saaremaa tuttmütsi (Maret 1939, 2, 57). Siinkohal ilmneb taas kinda- ja vöökirjaliste motiivide käsitlemine üldrahvuslikena – rõhutati nende „eestikirjalisust“ ega toodud eriti esile piirkondlikku päritolu. Rahvuslike silmuskoeliste spordiesemete propageerimisel peeti peamiseks sihtgrupiks mehi, sest „muud rahvusrõivad ei leia meeste poolt kasutamist“ (Kodutööstus 1938, 4, 124). Silmuskoelised esemed olid seega peaaegu ainsaks rahvusliku stiili väljundiks meestemoes.

5.4 Kokkuvõte

Rahvuslikus stiilis rõivamoe puhul väljendub kõige selgemalt sünkretism – valiti välja teatud rahvarõivastelt pärinevad elemendid, eelkõige tikandimotiivid, ning kasutati neid uues kontekstis, kaasaegse moejoone kohasel riietusel (vrdl Kannike 2000). Selekteeritud motiivide või stiilielementide puhul rõhutati nende rahvuslikku väärtust ning oluliseks peeti ka ajaloolisust ja esteetilisust. Rahvarõivamotiivide kasutamine kaasaegsel rõivastusel võimaldas, sarnaselt moderniseeritud rahvarõivastele, laiendada kandmiskonteksti, tuues rahvusliku riietusstiili igapäevaellu.

Rahvusliku ornamentika jõudmine rõivastusse oli laiemalt seotud vaadeldaval perioodil toimunud rahvusliku käsitöö, rahvarõivaste ja nende kaasajastamise propageerimisega. See suundumus ilmnis juba 20. sajandi alguses, kuid hakkas hoogsamalt levima 1920. aastate teisel poolel, seoses uute temaatiliste ajakirjade lisandumisega, ning tänu sajandi alguses toimunud rahvusliku käsitööstiili väljakujundamisele. Rahvarõivamotiividel kujundatud moerõivad tõusid ajakirjanduses aga eriliselt esile 1930. aastate teisel poolel, mil pöörati rohkem tähelepanu rahvusliku ideoloogia erinevatele materiaalsele väljendusvormidele.

Käsitletud allikatest ilmnis, et ka rõivamoes kasutati rahvuslikke motiive samadel põhimõtetel nagu seda soovitati „eesti-laadi“ käsitöö puhul teha. Eelkõige pöörati tähelepanu ornamendile, kuid kasutati ka rahvarõivaste lõikeid. Tõsteti esile stiliseerimist ja lihtsustamist, oluline oli vanade mustrite põhjal uute loomine.

20. sajandi alguses tõsteti „eesti stiilis“ mustritena esile rahvarõiva käistele iseloomulikku taimornamenti. Nimetatud motiivi käsitleti „muistse“ kirjana, luues nii ajaloolist järjepidevust. Lillkirjalise tikandi võidkäik kestis 1930. aastate alguseni, mil sellele järgnes vöökirja esiletõus moekavanditel. See suundumus oli samuti seotud perioodile omase autentsuse rõhutamisega, mis tõi kaasa Põhja-Eestile iseloomuliku, võõrmõjudele vastuvõtlikuma lillkirja kritiseerimise ning arhailisemate motiivide otsimise. Vöökirju käsitleti eestlastele ülemaaliselt omase tunnusena ning propageeriti kui „rahvuskirja“. Sarnaselt käsitleti ka läbivalt populaarseid kirikindaid, mida nimetati „eestikirjalisteks“. Kahe viimatinimetatud geomeetrilise motiivi üldrahvuslikkuse esile tõstmisega

konstrueeriti ühtset kuvandit rahvakunstist. Oluline oli nende puhul ka seose loomine eestlaste soome-ugri päritoluga.

Enne 1930. aastaid ei toodud rahvusliku rõivamoe puhul tavaliselt välja kasutatud motiivide piirkondlikke eripärasid. Seda võib seostada ülddeestiliku stiili loomise püüdega, mille jaoks oli tähtis ornamentika „eestipärasus“. Piirkondlik eristus tõusis esile ilmselt seoses autentsuse rõhutamisega rahvarõivaste käsitlemisel, mil olulisemaks muutus pärandi päritolu välja toomine. Vöö- ja kindakirjade puhul aga kihelkondlikke eripärasid välja ei toodud. Rahvusliku stiilis rõivastuse puhul tõusid kirjanduses ja ajakirjanduses esile rohkem propageeritud piirkondade (Saare-, Setu- ja Viljandimaa) rahvarõivaste motiivid. Saaremaalt tõsteti esile Mustjala, Viljandimaalt Tarvastu kihelkonda. Lisaks jätkati populaarse Tõstamaa komplekti motiivide propageerimist. Esile tõusis ka punane nõortikand, mis pärines Viljandimaa kuubedelt ja kasukatelt, mida rahvarõivaid käsitletavates teostes välja toodi. Niisiis eksisteerisid rahvarõivaid ja rahvuslikus stiilis rõivastust propageerivas diskursuses mitmed sarnasused.

Lisaks eesti rahvuslikule kultuuripärandile kasutati sajandi esimeste kümnendite moekavanditel ka vene, bulgaaria ja rumeenia rahvakunsti, mis annab tunnistust perioodile omasest laiemast huvist rahvakunsti ja rahvusliku stiili vastu. Kritiseerides võõrmõjusid ja nende kasutamist käsitöös, peeti silmas peamiselt saksa käsitöö mõjutusi. Enamasti keskenduti siiski kitsamalt vaid eesti rahvakunsti kaasaegsetele kasutamisviisidele rõivamoes. Alles 1930. aastate lõpus pöörduti tähelepanu ka näiteks ungari tikandimotiividele, mida reklaamiti hõimurahva loominguks. Seega polnud soome-ugri päritolu motiivid moes küll otseselt eeskujuks, kuid tähtsaks peeti siiski hõimurahvaste identiteedi esile tõstmist, mis väljendus geomeetrilise ornamendi puhul.

1930. aastate teisel poolel tõusis rahvuslikus rõivamoes esile võrdluse loomine teiste rahvastega, kirjutati, et eestlaste omapära tuleb samaväärselt hinnata. Nimetatud suundumus oli iseloomulik ka teises peatükis käsitletud rahvuslikule käsitööle. Tehti üleskutseid rahvusliku üldstiili väljatöötamiseks. Seejuures võrdsustati eestlaste omapära näiteks hiina ja jaapani eksootiliste stiilidega ning kutsuti üles kujundama šoti rahvarõivastega sarnast, standardset ja Eestit väljapoole esindavat rahvuslikku kostüümi.

Oluliste mõistena tõusid rahvuslikus stiilis rõivamoe diskursuses esile „rahvusrõivas“ ja „rahvarõivas“. Neid mõisteid kasutati vaadeldaval perioodil mitmel moel - rahvarõivaste propageerimisel 1930. aastatel sünoüümidena, mille kaudu ilmnes rahvarõivaste kujunemine rahvuslikuks sümboliks, rahvusliku rõivastuse kontekstis kasutati mõisteid aga eritähenduslikena, kusjuures mõiste „rahvusrõivas“ tähistas rahvuslikku stiili. Siiski ei kujunenud vaadeldud perioodil välja mõistete selged tähenduslikud piirid.

Sarnaselt eelnevalt käsitletud teemadele, on ka siinkohal oluline välja tuua, kes defineerisid ja kujundasid rahvuslikku rõivastusstiili. Ka siinkohal säilitas Eesti Rahva Muuseum autorieetse rolli rahvakunsti eeskujude pakkujana (näiteks kasutati mustrite leidmiseks Helmi Kurriku teost „Eesti rahvarõivad“), kuid pärandidiskursust löid eeskätt kunstnikud ja käsitöölised. Otseselt tegelesid rahvusliku rõivamoe kavandite loomisega tarbekunstnikud Juuli Suits ja Johanna Siim. Rahvarõivamotiividel põhineva stiili defineerimisele aitasid aga kaasa Tallinna linna naiskutsekooli juhataja Anni Varma, ning ka rahvusliku käsitöö konstrueerimises osalenud kunstnikud: Amarta Lüüs ja Tiiu Kadak.

KOKKUVÕTE

Käesolevas magistritöös käsitlesin rahvusliku kultuuripärandi konstrueerimise protsessi tuginedes rahvakunsti põhjal loodud rahvusliku stiili kajastamisele käsitöös ja rõivastuses ning rahvarõivaste propageerimisele ja moderniseerimisele eestikeelsetes naiste- ja käsitööajakirjades aastatel 1887–1940 (esimese naisteajakirja ilmumisest nõukogude okupatsioonini). Lisaks ajakirjandusele kasutasin ka vaadeldaval perioodil ilmunud kirjandust rahvarõivaste ja nende motiivide kasutamise kohta.

Allikate analüüsimiseks kasutasin interpreteerivat metoodikat, mis võimaldas vaadelda kuidas kultuuripärandit defineeriti. Uurisin pärandidiskursuse kujundamist kasutades diskursiivset ja konstruktivistlikku lähenemist. Pöörasin tähelepanu sellele, kes ja kuidas osalesid kultuuripärandi kujundamisportsessis, milliseid väärtusi seejuures rõhutati, ning milline osa pärandist välja valiti. Käsitlesin ka kultuuripärandi autentsuse konstrueerimist ning pärandi kasutamist identiteedi kujundamises ja legitimeerimises. Samuti vaatlesin rahvusliku stiili loomist traditsioonide leiutamise kontekstis ning seejuures ka sünkretismi väljendumist traditsioonilise rahvakunsti ja kaasaegse rõivamoe kokkupuutel. Keskendusin autoriteetsele pärandidiskursusele: analüüsisin millised väärtused ja motiivid kultuuripärandi konstrueerimisel domineerisid ning kellel oli võim seda protsessi suunata.

Tööst selgus, et naistele suunatud ja käsitööle pühendatud ajakirjandus osales vaadeldaval perioodil aktiivselt rahvusliku kultuuripärandi kujundamisel rõivastuses. 20. sajandi kõigil kolmel kümnendil oli teemaks rahvakunsti (sh motiive ja tehnikaid) eeskujuks võtva rahvusliku stiili propageerimine käsitöös. Seoses 1928. ja 1933. aastate laulupidudega tõusid esile kolm suunda rahvarõivaste kaasaegsel kasutamisel: rahvarõivaste otsene taaselustamine, nende moderniseerimine, rahvarõivamotiivide rakendamine moekohases riietuses.

Ilmnes, et kultuuripärandi konstrueerimisel oli tähtsal kohal seose loomine rahvuslikkusega. Rahvakunsti ornamentikat rakendava „eesti-laadi“ käsitöö propageerimisel rõhutati rahvuslikku omapära, mida peeti rahvuse püsijäämise aluseks, ning mille abil väljendati kuulumist teiste kultuurrahvaste hulka ja samaväärsust nendega. 20. sajandi alguses oli omapärase käsitöökultuuri loomine suunatud eelkõige saksapärase võõrmõjude vastu. Oluline oli enese kehtestamine kultuurrahvana ja seeläbi ka rahvusriigi olemasolu legitimeerimine, mis tõusis erilisel esile Teise maailmasõja algusaastatel seoses keerulise välispoliitilise olukorraga. Rahvarõivaid ja nende moderniseeritud vorme propageeriti rahvuslike peorõivastena. Rahvakunstimotiividel kavandatud moerõivad väljendasid samuti rahvuslikkust, neid peeti üldiselt eestipärasteks riieteks ning nimetati „rahvusrõivasteks“. 1930. aastatel seoti rahvarõivad ja nende tuletised tugevamalt rahvusliku ideoloogiaga. Oluline on välja tuua, et sel ajal kasutati mõisteid „rahvarõivas“ ja „rahvusrõivas“ ajakirjanduses nii sama- kui ka eritähenduslikena. Mõistega „rahvusrõivas“ märgistati ajalooliselt õiget rahvarõivast ja rahvuslikus stiilis rõivamoodi. Samas ei keskendunud kitsalt eestlaste rahvusliku omapära rõhutamisele, vaid kasutati ka bulgaaria, rumeenia ja vene, ning ungari rahvakunsti motiive.

Kultuuripärandi konstrueerimisprotsessis oli tähtis ka sideme loomine minevikuga. Selleks rõhutati rahvarõivaste ja nende motiivide ajaloolist järjepidevust, mis väljendus nende kandumises põlvest põlve. Propageeritavaid rahvakunstiornamente käsitleti „muistsete“ kirjadena ning rahvarõivaid vaadeldi kui esivanemate pärandit. Ajalooline järjepidevus kinnistas tugevamalt eestlaste identiteeti, luues sideme eelnevate põlvkondadega, ning seda kasutati eestlaste kui rahvuse legitimeerimisel. Samuti legitimeeris ajaloolisuse rõhutamine muuseumi poolt loodud autentset rahvarõivakuvandit.

Rahvusliku pärandidiskursuse konstrueerimisel on oluline jälgida, kellel on võim pärandit defineerida ning valikuid teha, mistõttu vaatlesin töös, kes osalesid autoriteetse pärandidiskursuse kujundamises. Rahvuslike motiivide allikana olid eeskujuks Eesti Rahva Muuseumi etnograafilised kogud, millele tuginedes loodi pärandidiskursust nii rahvarõivaste propageerimise, nende moderniseerimise kui ka rahvusliku käsitöö- ja riietumistiili kujundamise kontekstis. Erilisel tõusis Eesti Rahva Muuseumi roll esile

rahvarõivaste propageerimisel – kujundasid ju kultuuripärandi eksperdid, etnoloogid Ilmari Manninen ja Helmi Kurrik, muuseumikogude põhjal välja erinevaid piirkondi esindavad rahvarõivakomplektid, mida levitati nii kirjanduses kui ajakirjanduses. Lisaks neile võttis rahvarõivaste-teemal trükimeedias sõna ka etnoloogiharidusega Helene Mugasto-Johani. Rahvusliku kultuuripärandi autoriteetideks olid seega rahvakultuuri professionaalsed asjatundjad, kes kujundasid autentset representatsiooni rahvarõivastest. Autoriteetide poolt loodud autentsus muutus eriliselt oluliseks 1930. aastate teisel poolel, mil tõusis esile rahvarõiva säilitamine ajalooliselt õigel kujul.

Kultuuripärandit „eesti-laadi“ käsitöö, rahvarõivaste moderniseerimise ja rahvusliku rõivamoe suundadel kujundasid enamasti kunstnikud ja käsitööharrastajad, mistõttu võib ka neid käsitleda kultuuripärandi autoriteetidena. „Eesti-laadi“ käsitöö defineerimisele panid aluse Käsitöölehe toimetaja Linda Paldrock, tekstiilikunstnikud Juuli Suits, Alma (Johanson) Koskel ning kunstnik ja vanavarakoguja Kristjan Raud. 1920. aastatel lisandusid neile Tartu Naisseltsi käsitöökooliga seotud Aleksander Remmel ja Ebba (Vimberg) Saral, ning Riigi Kunsttööstuskooli direktor Voldemar Päts. 1930. aastatel aga võtsid sel teemal veel ka sõna tekstiilikunstnikud Amarta Lüüs ja Tiiu Kadak. Rahvarõivaste moderniseerimissuunda esindasid kunstnikud Linda Ormesson ja Aleksander Remmel, aga ka etnoloogiat õppinud raamatukoguteadlane Helene Mugasto-Johani. Rahvuslikku rõivastumisstiili defineerisid ja kujundasid tekstiilikunstnikud Juuli Suits, Johanna Siim, Amarta Lüüs ja Tiiu Kadak, samuti tegeles sellega Tallinna linna naiskutsekooli juhataja Anni Varma. Kuigi rahvarõivaste moderniseerimise ja rahvusliku rõivamoe kontekstis konstrueerisid pärandidiskursust kunstnikud ja käsitöölised, säilitasid Eesti Rahva Muuseumi kogud autoriteetse rolli: eeskujudena kasutati muuseumi poolt komplekteeritud ja populariseeritud rahvarõivakostüüme. Kunstnikud esindasid loovat suunda, mis rõhutas traditsiooniliste elementide kaasajastamist ja stiliseerimist ning kritiseeris nende otsest kopeerimist.

Rahvusliku kultuuripärandi kujundamist iseloomustab selektsiooniprotsess. Töö üheks eesmärgiks oli vaadelda, milline osa pärandist välja valiti ning milliseid väärtusi seejuures esile tõsteti. Ilmnes, et suurt tähelepanu pöörditi rahvakunsti ornamentikale. Enim propageeriti vöö-, tanu- ja kindakirju, mida leidis ka Eesti Rahva Muuseumi kogudes

esemeliikidest kõige arvukamalt. Rahvakunstimotiivide puhul rõhutati nende üldrahvuslikkust ehk „eestilikkust“. 1920. aastatel käsitleti „eesti mustrina“ peamiselt lillkirjalist, tanudele ja käistele iseloomulikku tikandit. Kirivööde ja -kinnaste geomeetrilist ornamendi propageeriti aga kogu vaadeldava perioodi jooksul eestlastele ülemaaliselt omase tunnuseks. Ilmnes, et eesmärgiks oli luua kuvand eestlastele üldiselt iseloomulikust kultuuripärandist. Geomeetriliste vöö- ja kindakirjade puhul tõsteti esile nende „soome-ugrilikkust“, neile omistati seega nii rahvuslik kui ka hõimurahvuslik väärtus.

Peale ornamentika populariseeriti rahvarõivaste propageerimisel ja moderniseerimisel teatud naiste rahvarõivakomplektide osi: triibuseelikuid, lillkirjalisi käiseid, kirivöösid ja peakatteid. Seesuguse selektsiooni tõttu kerkis esile triibuseelikust, „eesti pluusiks“ nimetatud lillkirjalistest käistest ning kirivööst koosnev komplekt ehk „eesti kostüüm“. Siinkohal nähtub, et väljavalitud komplekt esindas „eestilikkust“. 1935. aastal alanud riiklikult juhitud rahvarõivapropaganda, mida iseloomustas ajalooliselt õige ehk autentse rahvarõivakostüümi esile tõstmine, tõi kaasa varem propageeritud „eesti kostüümi“ kritiseerimise. Sellega seoses hääbusid ka katsed rahvarõivaid moderniseerida. Tähtsaks muutusid kihelkondlikud eripärad, rahvarõivakomplekti terviklikkus ning selle kaudu ka kandja sotsiaalse staatuse väljendamine.

Kultuuripärandi konstrueerimisel tõsteti esile eelkõige naiste rahvarõivaid ja neilt pärinevaid motiive. Seejuures valiti välja kindlate piirkondade rahvarõivakostüümid, mida rohkem propageeriti. Tähelepanu pöörati vaadeldaval perioodil eelkõige Saaremaa (Mustjala), Pärnumaa (Tõstamaa, Pärnu-Jaagupi), Viljandimaa (Tarvastu) ja Setumaa rahvarõivastele. 1920. aastatel oli kõige populaarsem Jõelähtme kihelkonna rahvarõivas, mida hakati 1930. aastatel autentsuse esiletõusuga kritiseerima välismõjudele vastuvõtlikkuse tõttu. Kõik kolm suunda: rahvarõivaste propageerimine, nende moderniseerimine ning rahvarõivaste motiivide kasutamine moerõivastuses, olid omavahel tihedalt seotud, sest rõhutati läbivalt teatud piirkondi. Nii kirjanduses kui ka ajakirjanduses suuremat kõlapinda leidnud rahvarõivakostüümid olid seega otseselt eeskujuks rahvuslikus rõivamoes.

Kokkuvõttes võib öelda, et töös kasutatud allikad võimaldasid tänu oma

representatiivsusele uurida autoriteetse pärandidiskursuse konstrueerimist. Nende põhjal sai välja tuua, millised rahvakunsti osad valiti välja ning kes selektsiooniprotsessis osalesid, samuti analüüsida kuidas defineeriti kultuuripärandit ehk milliseid väärtusi rõhutati. Ajakirjanduse põhjal oleks võimalik kultuuripärandi konstrueerimist rahvusliku stiili kontekstis edasi uurida, laiendades teemat nõukogude võimu ning taasiseseisvunud Eesti perioodi.

SUMMARY

Constructing National Heritage: The Motifs of Folk Costumes in Estonian Women's and Handicraft Magazines 1887–1940

This thesis analyses the construction of national heritage in Estonian women's and handicraft magazines, focusing on four themes: 1) the construction of national handicraft style based on folk art; 2) the propaganda of folk costumes; 3) the modernisation of folk costumes; 4) the use of folk costume motifs in fashion. The thesis concentrates on the period from the publication of the first women's magazine in 1887 to the Soviet occupation in 1940, which changed the rhetoric of national ideology. Using constructionist and discursive approaches, the aim of the thesis is to examine the construction of an authorised heritage discourse: to analyse which values and folk art motifs dominated in this discourse and who had the authority to guide the selection process and define heritage.

The authorised heritage discourse contained mainly national values. This becomes evident in the construction of “Estonian style” in handicraft and fashion. Folk costumes and their modernised versions were also propagated as national festive clothing, to be worn at song festivals and other patriotic events. It is important to note the usage of the terms “folk costume” and “national costume” as synonyms. At the same time, the latter term was used to describe national style in clothing. Heritage was used as the basis of national identity: to demonstrate difference from other nations and construct sameness among Estonians. Continuity with the past was also emphasised in the construction of cultural heritage in order to create a bond with the previous generations. Nationality and continuity with the past were used in the heritage discourse to legitimise the Republic of Estonia as a nation-state. This tendency became important at the beginning of World War II, which was perceived as a threat to the independence of the nation-state.

National heritage was mainly constructed on the basis of the ethnographic collections of the Estonian National Museum, which was viewed as the source for national folk art motifs. As experts of cultural heritage, ethnologists constructed the authorised heritage discourse, and had the authority to create an image of authentic folk costumes based on the collections. Even though ethnologists had a great role in constructing folk costumes, artists and handicraft specialists also had authority in creating heritage discourse in the context of modernised folk costumes and national style in handicrafts and fashion. Instead of authenticity, creativity was emphasised: it was important to style folk motifs, not just copy or recreate them.

The authorised heritage discourse consisted of certain folk art components which were chosen to represent the national style. The most popular folk art motifs were the floral coif and geometric belt and mitten patterns. The “Estonianness” of folk art motifs was emphasised, and the geometric patterns of belts and mittens were used to represent a bond with Finno-Ugric peoples. Some parts of folk costumes were also propagated more than others; they formed the “Estonian costume” which consisted of a striped skirt, a short “Estonian” blouse and a belt. This costume was criticised during the 1930s when authenticity became important, archaic folk costumes became more valued, and regional differences of the folk costume were stressed more. During the observed period, the folk costumes of certain regions were propagated more than others. This tendency occurred in the context of folk costume propaganda and modernisation, and in national style clothing as well. The most popular regions were Saaremaa, Mustjala Parish in particular, Pärnu County, especially Tõstamaa and Pärnu-Jaagupi Parish, Viljandi County, particularly Tarvastu Parish, and Setu region.

KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS

Ajakirjanduslikud allikad

Eesti Naine: naiste ja kodude ajakiri. Tartu: Naiste Karskusliit, 1924-1940.

Kodu ja Perenaine: Ühistegeliste Uudiste hinnata kaasanne (toim. E. Käspre, S. Lang). Tallinn: Eesti Ühistrükikoda, 1937-1940.

Kodutööstus: tarbekunsti ja kodukultuuri ajakiri (väljaandja Eesti Kodutööstuse Edendamise Keskselts, toim. A. Varma). Tallinn: R. Tohver, 1938-1940.

Käsitööleht. Tartu: Postimees, 1906-1927.

Käsitööleht: naiste käsitöö ja kodukaunistamise ajakiri (toim. Maret Sõerd). Tallinn, 1931-1935.

Linda: eesti perekonna-ajakiri. Viljandi jm, 1887-1905.

Maanase Kodu: rahvalik kodumajanduse ajakiri (toim. Mary Voor). Tallinn: ART Põllumajandusliit, 1932-1933.

Maret: naiste ja kodude kuukiri (väljaandjad V. Kask & R. Puusepp). Tartu, 1935-1940

Naiste Hää: Eesti Naisorganisatsioonide Liidu Häälekandja (toim. Marie Reisik). Tallinn: Vaba Maa, 1926-1932.

Naisterahva Töö ja Elu: Tartu Naisseltsi kuukiri. Tartu, 1911-1927.

Rakenduskunst: rakenduskunsti ajakiri (toim. O. Tannenbaum). Tallinn: Riigi Kunsttööstuskool, 1933.

Taluperenaine: kodumajanduse ja kodukultuuri ajakiri (väljaandja Akadeemiline Põllumajanduslik Selts). Tartu, 1927-1941.

Kirjandus

- Alber, Merike (koost.) 2008. Eesti tarbekunsti ja disaini klassika 1900-1940. Tallinn: Tänapäev
- Annus, Endel jt (koost.) 2002. Eestikeelne ajakirjandus 1766-1940. I, A-N & O-Ü. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus
- Aru, Krista. Eesti Vabariigi ajakirjad. - Eesti ajakirjanduse ajaloost VI. Tartu 1991, lk 3–27
- Ashby, Charlotte 2010. Nation Building and Design: Finnish Textiles and the Work of the Friends of Finnish Handicrafts. - Journal of Design History, vol. 23, no. 4, pp. 351–365
- Barthes, Roland 1964. Elements of Semiology. New York: Hill & Wang.
(http://www.basearts.com/curriculum/PDF/theory/3773-elements_of_semiology_first.pdf, viimati vaadatud 17.05.2015)
- Barthes, Roland 2006. The Language of Fashion. Oxford; New York: Berg
- Bartlett, Djurdja (ed.) 2010. Berg encyclopedia of world dress and fashion. Volume 9, East Europe, Russia and the Caucasus. Oxford; New York: Berg
- Bendix, Regina 1997. In search of authenticity: the formation of folklore studies. Madison: University of Wisconsin Press
- Bendix, Regina 2000. Heredity, Hybridity and Heritage from one Fin-de-Siecle to the Next. - Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity (eds. Pertti J. Anttonen et al), pp. 37–54
- Bernstein, Boriss jt (toim.) 1977. Eesti kunst 19. sajandi keskpaigast kuni 1940. aastani. Eesti kunsti ajalugu 1. köide II. Tallinn: Kunst
- Bernstein, Boriss 1978. Kunsti rahvuslikust omapärasest. - Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt 2. Tallinn: Kunst, lk 13–29
- Condra, Jill (ed.) 2013. Encyclopedia of National Dress. Traditional Clothing around the World. Santa Barbara (CA) etc.: ABC-CLIO
- Dobson, Miriam & Ziemann, Benjamin (eds.) 2009. Reading Primary Sources. The Interpretation of Texts from Nineteenth- and Twentieth-Century History. New York: Routledge
- Dubois, Thomas A. 1998. Costumising the European Social Body: A Response. - The Journal of American Folklore, Vol. 111, No. 440. In Modern Dress: Costumising the European Social Body, 17th-20th Centuries, pp. 218–224

- Eesti rahvariiete album 1927 (joon. Mõtus, A., Põllusaar, A.). Tartu: Eesti Rahva Muuseum
- Edensor, Tim 2002. *Material Culture and National Identity*. - *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg Publishing, pp. 103–117
- English, Bonnie 2013. *A cultural history of fashion in the 20th and 21st centuries: from catwalk to sidewalk*. London etc.: Bloomsbury,
- Hafstein, Valdimar T. 2012. *Cultural Heritage*. - *A Companion to Folklore* (eds. Regina F. Bendix, Galit Hasan-Rokem). Chichester: Wiley-Blackwell, pp. 500–519
- Hall, Stuart 1980. *Encoding and Decoding in Television Discourse*. - *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies 1972-1979*. London, Hutchinson, pp. 128–138
- Hall, Stuart 1992. *The Question of Cultural Identity*. - *Modernity and its Futures* (eds. Hall, S. *et al*). Cambridge: Polity Press, pp. 273–316
- Hall, Stuart 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications
- Hallas-Murula, Karin 2010. Rahvuslikkuse otsingud 30. sajandi alguse arhitektuuris. - *Eesti kunsti ajalugu 5* (toim. Kalm, Mart jt). Eesti Kunstiakadeemia, lk 128–139
- Helme, Sirje & Kangilaski, Jaak 1999. *Lühike Eesti kunsti ajalugu*. Tallinn: Kunst
- Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence 1995. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press
- Hobsbawm, Eric 1995a. *Introcutioin: Inventing Traditions*. - *The Invention of Tradition* (eds. Hobsbawm, E. & Ranger, T.). Cambridge University Press, pp. 1–14
- Hobsbawm, Eric 1995b. *Mass-producing Traditions: Europe, 1870-1914*. - *The Invention of Tradition* (eds. Hobsbawm, E. & Ranger, T.). Cambridge University Press, pp. 263–307
- Honko, Lauri 1999. *Traditions in the construction of cultural identity*. - *National History and Identity. Approaches to the Writing of National History in the North-East Baltic Region Nineteen and Twentieth Centuries* (ed. Branch, Michael). *Studia Fennica Ethnologica* 6. Helsinki: Finnish Literature Society, pp. 19–33
- Høyer, Sverre *et al* (eds.) 1993. *Towards a civic society: the Baltic media's long road to freedom: perspectives on history, ethnicity and journalism*. Tartu: Baltic Association for Media research/Nota Baltica
- Jansen, Ea 2004. *Vaateid eesti rahvusluse sünniaegadesse*. Tartu: Ilmamaa

- Jõeste, Kristi 2008. Artefakt, enesemääratlus, sootsium: riidetuse semiootiline analüüs Kihnu kõrdi näitel. Tartu Ülikool, Filosoogiateaduskond, Filosoofia ja semiootika instituut, Semiootika osakond: magistritöö (juh. Anti Randviir) (<http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/6300/kristijoeste.pdf?sequence=1>, viimati vaadatud 17.05.2015)
- Jõeste, Kristi jt (koost.) 2009. Etnograafilised sõbad ja tekid: lühike õpetusraamat. Viljandi: Eesti Loomeagentuur
- Jõeste, Kristi 2012. Kihnu kõrdid eile ja täna: semiootiline esemeuurimus. Viljandi: Eesti Loomeagentuur
- Kadak, Tiiu (toim.) 1936. Eesti rahvakunst: peajooni vana-eesti kunstkäsitööst. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts
- Kadak, Tiiu 1937. Eesti ristpiste mustrid. Tartu: Loodus
- Kalm, Mart 2010. Kujundades ja tootes. - Eesti kunsti ajalugu 5 (toim. Kalm, Mart jt). Eesti Kunstiakadeemia, lk 583–602
- Kalm, Mart jt (toim.) 2010. Eesti kunsti ajalugu 5. Eesti Kunstiakadeemia
- Kannike, Anu 1994. „Rahvuslik“ rahvakultuur. - Pro Ethnologia II, lk 7–29
- Kannike, Anu 1996. Rahvakunstist esemeuurimuse taustal. - Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLI. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 105–128
- Kannike, Anu 2000. Rahvakunstist kaasaegse kultuurianalüüsini. - Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLIV. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 47–58
- Kannike, Anu 2005. Rahvakultuur. - Argikultuuri uurimise terminoloogia e-sõnastik. Toim Tiiu Jaago. Tartu Ülikool, eesti ja võrdleva rahvaluule osakond. (<http://argikultuur.ut.ee>, viimati vaadatud 17.05.2015)
- Kaschuba, Wolfgang 1999. Folklore and Culturalism. - Journal of Folklore Research, vol 36, no 2-3. Indiana University Folklore Institute, pp. 173–178
- Kimm, Marin 1985. Rahvarõivaste probleem Eesti avalikkuses 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi algul. - Eesti külaelu arenguhooni (toim. Viires, Ants). Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia, lk 110–129
- Kirme, Kaalu 1969. Eesti tarbekunsti seostest rahvakunstiga (XIX sajandi lõpust kuni 1940. aastani). - Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXIV. Tartu: Eesti Etnograafiamuuseum, lk 41–57
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1992. Authenticity and Authority in the Representation of

- Culture. The Poetics and Politics of Tourist Production. - *Notizen* Vol. 28, pp. 59–69
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1995. Theorizing Heritage. - *Ethnomusicology* Vol. 30, No. 3, pp. 367–380 (<http://www.jstor.org/stable/924627>, viimati vaadatud 17.05.2015)
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 2012. From Ethnology to Heritage. The Role of the Museum. - *Museum Studies: An Anthology of Contexts* (ed. Bettina Messias Carbonell). Blackwell Publishing Ltd., pp. 199–204
- Kivimäe, Sirje 1995. Esimesed naisseltsid Eestis ja nende tegelased. - *Seltsid ja ühiskonna muutumine. Talupojaühiskonnast rahvusriigini* (toim. Jansen, E. & Arukaevu, J.). Tartu, Tallinn: Eesti Ajalooarhiiv, TA Ajaloo Instituut, lk 118–135
- Konsa, Kurmo 2014. Laulupidu ja verivorst: 21. sajandi vaade kuluuripärandile. Tartu: Tartu Kõrgem Kunstikool
- Koskel, Alma (koost.) 1939. Rahvakunst tänapäevale: valik kavandeid Tartu Naisühingu Kutsekooli õpilaste töödest. Tartu: Tartu Naisühingu Kutsekool
- Kulbok-Lattik, Egge 2008. Eesti kultuuripoliitika ajaloolisest periodiseerimisest. - *Acta Historica Tallinnensia*, 12, lk 120–144
- Kurrik, Helmi 1938. Eesti rahvarõivad. Tartu: SA Eesti Rahva Muuseumi kirjastus
- Kurrik, Helmi 1939. Valimik Eesti rahvarõivaid. Tartu: Eesti Rahva Muuseum
- Kurvits, Roosmari, Pallas, Anu (koost.) 2014. Brendekenist Peegliini: Eesti ajakirjanduse biograafiline lühileksikon 1689–1940. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
- Kuutma, Kristin 2005-2006. Traditsioon. - *Argikultuuri uurimise terminoloogia e-sõnastik*. Toim Tiiu Jaago. Tartu Ülikool, eesti ja võrdleva rahvaluule osakond. (<http://argikultuur.ut.ee>, viimati vaadatud 17.05.2015)
- Kuutma, Kristin 2007. Kultuuripärand. - *Argikultuuri uurimise terminoloogia e-sõnastik*. Toim Tiiu Jaago. Tartu Ülikool, eesti ja võrdleva rahvaluule osakond. (<http://argikultuur.ut.ee>, viimati vaadatud 17.05.2015)
- Kuutma, Kristin 2009. Cultural Heritage: An Introduction to Entanglements of Knowledge, Politics and Property. - *Journal of Ethnology and Folcloristics* Vol. 3, No. 2, pp. 5–12
- Lamp, Ene 2010. Kunstikultuur. - *Eesti kunsti ajalugu* 5 (toim. Kalm, Mart jt). Eesti Kunstiakadeemia, lk 13–32
- Lauk, Epp 1998. Demokraatia kriis ja ajakirjandusvabaduse piiramine Eesti vabariigis 1930-ndail aastail. - *Keel ja Kirjandus* 1998/9, lk 585–596
- Leeds-Hurwitz, Wendy 1993. Objects as Sign and Code. - *Semiotics and Communication:*

- Signs, Codes, Cultures. Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum Associates Publishers, pp. 127–151
- Leinbock, Ferdinand 1934. Eesti Rahva Muuseum 1909-1934. - Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XXV. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 1–48
- Levin, Mai 2010. Rahvusromantism eesti kunstis. - Eesti kunsti ajalugu 5 (toim. Kalm, Mart jt). Eesti Kunstiakadeemia, lk 97–127
- Löfgren, Orvar 1993. Materializing the Nation in Sweden and America. - Ethnos 58: 3-4. Folkens Museum Etnografiska. Stockholm, pp. 161–196
- Löfgren, Orvar 1999. Rahvuse loomise kultuurigrammatika. Riiklus ja rahvuslus. - Skandinaavia kultuurianalüüs. Studia Ethnologia Tartuensia 3. Tartu: Tartu Ülikool, lk 92–114
- Lönnqvist, Bo 1979. Symbolic Values in Clothing. - Ethnologia Scandinavica, pp. 92–105
- Lönnqvist, Bo 1999. Sotsiaalsed ideaalid ja kultuurimustrid 20. sajandi Soomes. - Skandinaavia kultuurianalüüs. Studia Ethnologia Tartuensia 3. Tartu: Tartu Ülikool, lk 115–127
- Manninen, Ilmari & Leinbock, Ferdinand 1925. Rahvateaduslikud kogud Eesti Rahva Muuseumis. - Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat I. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 134–144
- Manninen, Ilmari 1927. Eesti rahvariiete ajalugu. Tartu: Postimees
- Neggo, Helmi 1918. Eesti rahvakunstist. Tartu: Eesti Kirjastuse-Ühisuse „Postimees“ trükk
- Niedermüller, Péter 1999. Ethnicity, Nationality, and the Myth of Cultural Heritage: A European View. - Journal of Folklore Research, vol 36, nos 2/3, pp. 243–253
- Noyes, Dorothy & Bendix, Regina 1998. Introduction. - The Journal of American Folklore, Vol. 111, No. 440. In Modern Dress: Costumising the European Social Body, 17th-20th Centuries, pp. 107–114
- Nõmmela, Marleen 2010. The State, the Museum and the Ethnographer in Constructing National Heritage: Defining Estonian National Costumes in the 1930s. - Journal of Ethnology and Folkloristics, vol 4, no 1, pp. 49–61
- Pedak, Erika 2007. Eesti professionaalse tekstiilikunsti sünni ja kujunemine kuni 1940. aastani. Tartu Ülikool, Filosoofiateaduskond, Ajaloo- ja arheoloogia instituut: magistritöö (juh. prof. Jaak Kangilaski) (<http://dspace.utlib.ee/dspace/handle/10062/4115>, viimati vaadatud 17.05.2015)

- Piiri, Reet 1992. Rahvarõivas esinemisrõivana. Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XXXIX. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 116–137
- Piiri, Reet 2004. Eesti Rahva Muuseumi osa Eesti rahvarõivakultuuris. - Eesti Rahva Muuseumi 45. konverents „Muuseumid ja tegelikkus“ Tartu, 14.-15.04.2004 ettekannete kokkuvõtted. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 38–42
- Piiri, Reet 2010. Estonia: Urban Dress. - Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion. Volume 9. East Europe, Russia, and the Caucasus. (ed. Bartlett, Djurdja), pp. 156–168
- Puppart, Piret 2011. Eesti rahvarõivas ja mood. Tallinn: TEA Kirjastus
- Pärdi, Heiki 1993. Muuseumiese etnoloogia uurimisallikana. - Pro Ethnologia I. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 51–55
- Pärdi, Heiki 1994. Eesti Rahva Muuseumi kodumaised esemekogud. ‘Ethnographica’ paikkondlik päritolu. - Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XL. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 11–59
- Pärdi, Heiki 1999. Muuseum ja tänapäev. Kaasaja dokumenteerimise probleeme kultuuriloomuuseumides. Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLIII. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 71–89
- Päts, Voldemar 1926. Eesti rahvariie ja ornament. Tallinn: Riigi trükikoda
- Rattus, Kristel & Jääts, Liisi 2004. As in the Old Days: Aspects Regarding the Ways of Using Tradition(ality) in Today's Estonia. - Pro Ethnologia 18. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, pp. 115–129
- Rattus, Kristel 2011. Teekond kujutletud minevikku: kultuurimälu uuskasutus tänapäeva Eestis. - Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLIV. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 114–131
- Raud, Anu (koost.) 2001. Rahvatraditsioonidest Eesti kunstis. Viljandi: Viljandi Kultuurikolledži talukujunduse ja rahvusliku käsitöö kateeder ja Eesti Kunstiakadeemia tekstiilikunsti osakond
- Rits, Helen 2011. Rahvusliku identiteedi konstrueerimine Eesti päevalehtedes 1920. aastatel. Tartu Ülikool, Sotsiaal- ja haridusteaduskond, Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituut: magistritöö (juh. Külliki Seppel) (https://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/24241/rits_helen.pdf?sequence=1, viimati vaadatud 17.05.2015)
- Saarep, Sigrid 2005. Kolmas rahvakunst. - Mäetagused 29, lk 75–90

(<http://www.folklore.ee/tagused/nr29/saarep.pdf>, viimati vaadatud 17.05.2015)

Saliklis, Ruta 1999. The Dynamic Relationship Between Lithuanian National Costumes and Folk Dress. - Folk Dress in Europe and Anatolia: Beliefs about Protection and Fertility (ed. Welters, Linda). Oxford & New York: Berg, pp. 211–234

Saral, Ebba (koost.) 1924. Käsitöökirjad I. Tartu: Tartu Naisseltsi käsitöökoda

Smith, Laura Jane 2008. Uses of heritage. London, New York: Routledge

Smith, Pamela 2013. Estonia, Latvia, and Lithuania. - Encyclopedia of National Dress. Traditional Clothing around the World (ed. Condra, Jill). Santa Barbara (CA) etc: ABC-CLIO, pp. 191–203

Šmidchens, Guntis 1999. Folklorism Revisited. - Journal of Folklore Research, vol 36, no 1. Indiana University Folklore Institute, pp. 51–70

Teppor, Marke & Aljas, Agnes 2013. Kultuuripärandi vahendajad: käsitööharrastajate ja muuseumide koostöö. - Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 56. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 70–93

Thompson, Kenneth 1997. Introduction. - Media and Cultural Regulation (ed. Thompson, K.). SAGE Publications, pp. 1–7

Vaan, Laura 2005. Propagandatalitus Eesti Vabariigis autoritaarsel ajajärgul. Tartu Ülikool, Filosoofiateaduskond, Eesti Ajaloo õppetool: magistritöö (juh. Ago Pajur) (<http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/1208/vaan.pdf?sequence=5>, viimati vaadatud 17.05.2015)

Vella, Stephen 2009. Newspapers. - Reading Primary Sources. The Interpretation of Texts from Nineteenth- and Twentieth-Century History (eds. Dobson, Miriam & Ziemann, Benjamin) New York: Routledge, pp. 192–208

Viies, Ants 1986. Discovering Estonian Folk Art at the Beginning of the 20th Century. - Journal of Baltic Studies XVII: 2: pp. 79–97

Viies, Ants 1990. Eesti rahvarõivaste uurimise tulemusi ja probleeme. Akadeemia 6, 1260–1270

Viies, Ants 2001. Kultuur ja traditsioon. - Eesti mõttelugu 39. Tartu: Ilmamaa

Viies, Ants & Vunder, Elle (toim.) 2008. Eesti rahvakultuur. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus

Vunder, Elle 1992a. Eesti rahvapärane taimornament tikandis. Tallinn: Kirjastus KUNST

Vunder, Elle 1992b. Rahvakunsti arengutendentsidest Eestis 20. sajandil. - Eesti Rahva

- Muuseumi aastaraamat XXXIX. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 23–47
- Vunder, Elle 1993. From Folk Costume to National Symbol. - *Ethnologia Fennica*. Finnish Studies in Ethnology 21: pp. 28–35
- Vunder, Elle 1996. Eesti rahvusrõivas – muut või tegelikkus? - Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLI. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 89–103
- Vunder, Elle 2003. Moderniseerumine ja kultuurimustrite muutused Eestis 19.–20. sajandil. - Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat XLVII. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 47–70
- Vunder, Elle 2008a. Rahvakunst. - Eesti rahvakultuur (koost. Viires, Ants & Vunder, Elle). Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, lk 396–422
- Vunder, Elle 2008b. Moderniseerumine ja kultuurimustrite muutused 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandil. - Eesti rahvakultuur (koost. Viires, Ants & Vunder, Elle). Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, lk 459–475
- Vunder, Elle 2010. Käsitöö avastab folklorismi. - Eesti kunsti ajalugu 5 (toim. Kalm, Mart jt). Eesti Kunstiakadeemia, lk 147–154
- Värv, Ellen 1993. Rõivastuse uurimine. *Pro Ethnologia* I, 84–89
- Värv, Ellen 2008. Riietumine ja rahvarõivad. - Eesti rahvakultuur (koost. Viires, Ants & Vunder, Elle). Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, lk 279–301
- Värv, Ellen 2010. Estonia: Ethnic Dress. - *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion*. Volume 9. East Europe, Russia, and the Caucasus. (ed. Bartlett, Djurdja), pp. 149–155
- Webb Fandrich, Michelle 2013. Finland. - *Encyclopedia of National Dress. Traditional Clothing around the World* (ed. Condra, Jill). Santa Barbara (CA) etc: ABC-CLIO, pp. 212–219
- Üprus, Helmi 1969. Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist. - Etnograafiamuuseumi aastaraamat XXIV. Tartu: Eesti Etnograafiamuuseum, lk 7–40

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Liis Teras (sünnikuupäev: 24.07.1988),

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Rahvusliku kultuuripärandi konstrueerimine: rahvarõivamotiivid Eesti naiste- ja käsitööajakirjades 1887–1940“, mille juhendaja on Ester Bardone,
 - 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **20.05.2015**